HISTOIRE

DE

LA PEINTURE

ITALIENNE.

IMPRIMERIE DE BACQUENOIS, COSSE ET APPERT,
Rue Christine, n° 2.

HISTOIRE

DE

LA PEINTURE

ITALIENNE,

DEPUIS PROMÉTHÉE JUSQU'A NOS JOURS;

PAR

E. T. HUARD

(DE L'ILE BOURBON).

« Les arts sont aux hommes,
« ce que les rayons du soleil sont
« à la terre. »

(MERCURE TRISMÉGISTE.)

PARIS,

CHEZ DELAUNAY, LIBRAIRE,

AU PALAIS-ROYAL.

1834.

PRÉFACE.

Un ouvrage sur la peinture italienne manque dans toutes les bibliothèques ; aucun auteur n'a consacré sa plume à nous retracer la vie des peintres de cette belle contrée, qui semble être le foyer des beaux-arts. Ces artistes ne doivent pas être oubliés, car, on ne peut le nier, les Italiens seuls ont été de vrais peintres, puisque leurs ouvrages peuvent nous instruire. En les voyant, nous n'apercevons pas seulement des objets de spéculation, ni des peintures qui n'ont d'agrément que pour flatter nos yeux, mais des objets utiles à l'instruction. Vasari, Mengs, Passeri et autres ont écrit sur les peintres italiens, et presque toujours sur les auteurs contemporains, ce qui fait que souvent l'esprit de rivalité guida des opinions quelquefois erronées : Vasari prône Michel-Ange et ravale Raphaël ; Mengs, au contraire, considère Raphaël comme étant bien supérieur à Michel-Ange. Nul n'a encore entrepris de faire la vie des peintres italiens, en français, et ceux qui en ont exécuté des fragmens n'ont agi alors qu'en spéculateurs ; ils ont donc écrit d'après les opinions des uns et des autres, en sorte qu'aucun n'a

atteint le but proposé. Ici nous offrons aux lecteurs l'histoire complète des peintres italiens ; les observations n'ont pas été puisées dans aucune vie de peintres, mais sont de nous seul ; chacun sera libre de les adopter ou de les rejeter, mais au moins elles sont neuves.

Par ces bizarreries qu'on a peine à concevoir, les écoles flamande et hollandaise sont mises bien au-dessus de celle italienne ; chacun recherche et paie à des prix très élevés les productions des Teniers, des Ostade, des Terburg, etc., et ne daigne pas apercevoir les sublimes ouvrages des Raphaël, des Michel-Ange, des Corrège, des Titien, etc. Lorsqu'on blâme ces particularités, la réponse ordinaire est qu'il est trop difficile de connaître les ouvrages originaux de ces grands maîtres, ou qu'il faut trop de fortune pour faire acquisition de ces chefs-d'œuvre.

Cependant il ne serait pas plus difficile, en faisant des études semblables à celles qu'on suit pour connaître les Flamands, de distinguer les productions des maîtres d'avec celles des élèves ; en second lieu, il y a des tableaux italiens de tous prix.

Ici nous avons tâché de faire distinguer, du mieux que nous avons pu, les différences qui existent entre les auteurs et ce qui peut les faire reconnaître les uns des autres. Nous avons suivi un ordre qui nous a semblé le meilleur, c'est celui de l'ordre chronologique ; par là, en par-

courant quelques pages, l'on aperçoit d'un seul coup-d'œil le maître et l'élève, ainsi que le commencement, la progression et la décadence de cet art en Italie.

Ce n'est point dans la vie des peintres seulement que nous avons puisé des documens, mais dans l'histoire des principaux personnages qui ont illustré l'Italie et dans des manuscrits inédits; c'est par ces moyens que nous avons pu ajouter à cette histoire la vie de Sophonisbe Anguscola, femme qui jusqu'ici a été entièrement inconnue, et cependant ses ouvrages ont passé et passent encore pour être du Titien et de cent autres peintres du plus grand mérite, que le peu d'attention que l'on a portée à l'école italienne a fait oublier.

Jusqu'à nos jours, des barbares se sont succédé sur le trône de France, et un prince même a fait des spéculations sur des tableaux flamands; voilà ce qui a commencé à faire dégénérer le bon goût. Mais Louis-Philippe saura sans doute, nous osons l'espérer, faire renaître en France l'idée d'aimer le beau et de savoir l'apprécier.

Les tableaux hollandais et flamands ne peuvent donner à l'homme qu'un goût ignoble et non point inspirer cet amour du sublime. Que voyons-nous dans un Teniers? des êtres qui, près d'une table, sont à boire, tandis que d'autres, après des libations, sont ivres-morts; sont-ce là des sujets dignes de fixer l'attention des hommes sensés? Ces peintures ne peuvent donc être considérées que comme

objets de luxe, et non point comme des livres qui doivent former l'éducation de quiconque les voit. Si les tableaux font partie du luxe, ils ne sont donc plus que des objets d'industrie, en conséquence indignes des artistes.

Les peintures flamandes ne remplissent point le but de cet art, qui est destiné à nous placer à l'époque des temps les plus reculés, avec toute l'exactitude possible.

Les peintres italiens, par leurs ouvrages, nous transportent tantôt dans les Champs-Elysées, dans le Paradis, dans l'Enfer, dans la Grèce, dans Rome, dans l'Egypte; s'ils nous représentent le Christ en croix, ils savent nous faire inspirer une terreur vraiment horrible, de voir expirer le sauveur du monde; si c'est un trait de l'ingénieuse mythologie, ils savent par des couleurs allégoriques nous faire voir que Vénus est la lune, en la vêtant d'une robe blanche recouverte d'un manteau vert de mer; qu'Adonis est le soleil, qui expire dans les bras de la lune, etc., etc.

Les Flamands ne se sont pas fait un grand scrupule sous le rapport des convenances historiques; ils ont mis Vénus en rouge et Adonis en blanc. Rembrandt a voulu faire des sujets tirés de la religion, et a vêtu le Christ en noir, la Vierge en jaune, etc. Teniers a peint l'histoire de l'enfant prodigue avec des costumes du seizième siècle, et mille et mille anachronismes plus forts les uns que les autres ont été produits par les auteurs flamands.

Pour le malheur des arts, peu de personnes s'occupent aujourd'hui des peintures historiques; et qui veut faire fuir ce que l'on appelle les connaisseurs, n'a qu'à leur parler de tableaux italiens; aussitôt ils ne s'y reconnaissent plus, et pour ne pas rester court, ils se mettent bien près de la composition et s'écrient : Ces touches ne sont pas agréables! Ce peintre a fait une figure peu gracieuse! Ce costume n'est pas élégant! On a beau leur démontrer que cette figure a des formes peu agréables, pour faire ressortir la beauté du principal acteur de la scène, que le costume est historique, ils s'écrient toujours : Que m'importe l'histoire! parce que je me livre aux tableaux, faut-il pour cela que j'apprenne toutes les histoires anciennes et modernes? j'aime bien mieux un Teniers. Quel ton doré! quelle harmonie!

En blâmant ici les tableaux flamands et hollandais, nous ne prétendons pas leur faire perdre de leur valeur; mais nous désirons faire relever l'école italienne. Nous possédons dans notre galerie des tableaux de tous les plus grands maîtres des Pays-Bas, mais nous ne les admirons que comme peinture, expression judicieuse de Rousseau. Nous admirons dans un Ostade la naïveté des expressions et un coloris agréable; dans un Rembrandt, la magie du clair-obscur; dans un Cuip, la vérité, etc. Mais ce n'est point là la peinture proprement dite, ce ne sont point là des Michel-Ange, des Raphaël, des Titien, etc., etc.

Le but de notre ouvrage est de mettre au jour avec les plus grands détails la vie de tous les peintres qui ont illustré l'Italie, et de faire voir les qualités imminentes de tous ces hommes qui se sont élevés au-dessus des autres hommes par leur science profonde, et qui se sont immortalisés par des ouvrages comparables à ce que l'antique a produit de plus beau.

Nous avons commencé cet ouvrage par la vie des peintres antiques, également par ordre chronologique, depuis Prométhée jusqu'au règne d'Auguste.

Ami de l'école italienne, nous n'avons entrepris cet ouvrage que dans le but de faire revivre ces auteurs; car, ce n'est point sur cette histoire que se fonde notre espérance de voir propager notre ouvrage, mais sur la vie de ces célébrités que chacun relira avec curiosité et intérêt, parce que chacun sera avide de recueillir les traits et les faits dignes de mémoire qui concernent ces hommes extraordinaires.

Nous nous plaisons à le dire, cet ouvrage, indiquant les qualités des maîtres, sans dissimuler leurs défauts par une saine critique impartiale, est propre à faire renaître par ses observations habituelles le vrai goût de cet art sublime et du grandiose de l'école italienne. Ce sera pour nous la plus grande satisfaction si cet ouvrage pouvait faire revivre les écoles italienne et française, qui ont été si long-temps délaissées.

HISTOIRE

DE LA

PEINTURE ITALIENNE.

VIES DES PEINTRES

ITALIENS.

PREMIÈRE PARTIE.

DEPUIS L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'AU RÈGNE D'AUGUSTE.

La peinture ne fut point considérée dans son origine comme elle l'est de nos jours; c'est-à-dire que l'on ne s'attachait point au matériel de l'art, mais seulement à représenter les formes : en effet, les anciens la considéraient comme une langue universelle où chacun pût lire. Lorsqu'on représente un oiseau terrestre, tout homme, quelle que soit son éducation, voit bien qu'il s'agit de la terre, comme dans les pays où régnait le paganisme, lorsqu'on représentait des colombes, l'on savait bien que c'était Vénus. Lorsqu'un tableau représente le sacrifice d'Iphigénie, le sauvage, l'homme instruit, l'ignorant, tous lisent la pensée en même temps, et tous éprouvent la même sensation; tous plaignent l'infortunée, en maudissant le cruel prêtre; par cette raison, dont les expériences ont été faites maintes et maintes fois, l'on voit évidemment que de toutes les langues, celle de la peinture est la plus intelligible et la plus universelle, puisque chacun, en

voyant un bœuf, un cheval, ne peut s'y méprendre, et que tous ceux qui aperçoivent ces objets sont frappés du même sentiment.

La peinture est de temps immémorial; tous les peuples qui ont existé l'ont connue, et l'ont pratiquée avec plus ou moins de perfection : pour trouver son origine, l'on a inventé une fable on ne peut plus ingénieuse, dans laquelle on fait rapporter à l'amour l'invention de cet art : en effet, cet enfant est un maître universel, et en lui accordant cette création, c'est encore la rendre plus aimable et plus parfaite. L'on raconte que Polémon, partant pour les combats, faisait ses adieux à sa chère Dibutade, et que celle-ci, le reconduisant vers la porte, tenait une lampe, et qu'ayant vu l'ombre de celui qu'elle aimait, elle en traça la silhouette, pour avoir son image : c'est de là que commença cet art qui monta à un si haut degré de perfection.

Des auteurs ont prétendu que la peinture fut imaginée par Philoclès, d'Égypte ; d'autres, qu'elle prit naissance à Corinthe, d'un nommé Clante; enfin d'autres ont dit que c'est à Théléphanes de Chiarenia, au Péloponèse et à Ardice, Corinthien, à qui l'on en est redevable, mais que ces deux derniers n'ont pas, proprement dit, inventé la peinture, mais seulement le dessin, qu'ils faisaient avec du charbon, et que ce n'est qu'à un nommé Chresphante, de Corinthe, surnommé, pour son invention, Monocromatos, à qui l'on en est vraiment redevable; que c'est lui qui, pour la première fois, imagina de mettre de la couleur. Il paraît qu'il était prêtre; il peignit surtout les idoles, qui étaient de gros morceaux de bois brut. Le peuple, commençant à se lasser de toujours adorer des pieux, se refroidit peu à peu avec ce culte; mais, en subtil prêtre, Chresphante,

connaissant au public le goût de la nouveauté, imagina de peindre ces bois, et de leur donner des couleurs allégoriques. L'on voit rapporté qu'il se trouvait dans la ville d'Achiléis une statue de cette espèce, représentant Achille : il avait des cheveux couleur d'or, un manteau divisé en deux parties, dont le côté gauche était couleur vert de mer, et le côté droit orange foncé ; le dessus de la tête d'un rouge très dur; la figure était également divisée comme le manteau. Des historiens ont dit que cette statue était de ce prêtre; mais ils n'ont pas réfléchi qu'elle existait plusieurs siècles avant lui. L'on dit également que c'est lui qui apporta la peinture en Italie, en fuyant les horribles persécutions de Cypselle, roi des Corinthiens.

Nul ne peut dévoiler la vérité à travers tant de siècles si obscurs ; mais il n'est certainement pas croyable que ce fut ce Chresphante qui en fut inventeur, puisqu'il est rapporté par des historiens très savans, et sur la foi desquels nul doute ne peut s'élever, qu'avant l'arrivée de ce peintre en Italie, il se trouvait à la ville d'Ardée, près de l'ancienne Rome, des fresques peintes sur un temple, qu'on ignorait à quelle religion elles pouvaient appartenir. Il paraît qu'à l'époque où furent faites ces peintures, l'on n'était plus dans la naissance de cet art, puisque l'on dit que le dessin en était superbe et que les couleurs étaient si belles que, malgré qu'elles eussent été abandonnées pendant plusieurs siècles, l'on croyait qu'elles venaient d'y être mises : ces fresques avaient été peintes bien avant la fondation de l'ancienne Rome. On voyait encore dans la Livinie deux tableaux d'une très grande perfection : l'un représentait une Atalante, et l'autre une Hélène.

Ceux qui ont rapporté que Chresphante était inven-

teur de la peinture ont été induits en erreur, puisqu'en supposant ce prêtre créateur de cet art, c'est démontrer que les Grecs ne l'avaient point connu, et cependant il paraît avoir été sous eux à l'apogée du grandiose, puisque les noms des peintres sont parvenus, avec leur réputation, jusqu'à nous. Une chose qui ne peut être révoquée en doute, c'est que la peinture était connue avant les Égyptiens mêmes, qu'ils la tenaient d'un peuple antérieur à eux. La mythologie rapporte au premier homme qui ait existé l'invention de cette science si profonde; elle dit que Prométhée fit des mortels avec de la terre, et qu'il leur donna, avec la peinture, la couleur humaine.

En laissant toutes ces époques équivoques, nous pouvons remonter aux temps connus, et donner les noms, par ordre chonologique, de tous les peintres qui ont véritablement inventé, ou, pour mieux dire, qui ont perfectionné l'art admirable de peindre.

Les premiers que l'on peut citer sont : Higgienontes, de Dinias, de Charmas, dont nous n'avons encore rien de bien précis sur leurs ouvrages; mais il paraît qu'ils ne peignaient qu'avec une seule couleur. Eumaris vint après eux, et fit de grands progrès; il travaillait avec deux couleurs, l'une pour les chairs et l'autre pour les draperies : il peignait aussi les chairs des hommes avec des rouges très foncés, et celles des femmes avec des blancs très clairs. Son élève Cimon lui succéda, et ajouta de grandes perfections à l'ouvrage de ses prédécesseurs; il trouva la manière de peindre les raccourcis, et de mettre deux figures dans une composition. Arrivé à un âge plus avancé, il représenta plusieurs figures, et leur donna des attitudes variées. Avant lui, tous les personnages étaient debout et vus de face; il poussa

le perfectionnement jusqu'à donner aux personnages les mouvemens musculaires, et à mettre des plis aux draperies.

En l'an 702, avant l'ère chrétienne, Bularchus représenta la fameuse bataille des Magnésiens, que Candule, qui fut surnommé Myrsilus, roi de Lydie, et qui fut le dernier monarque de la race des Héraclides, lui acheta, pour ainsi dire, au poids de l'or.

En l'an 449, avant J.-C., le frère de Phidias, nommé Panæus, parut avec les plus brillans succès, vers la 83e olympiade. Il représenta dans un tableau la fameuse journée de Marathon, où toute l'armée persane fut défaite par celle des Athéniens. Il paraît que les portraits étaient parfaitement ressemblans, mais que toute la composition manquait absolument d'action. Ces deux derniers artistes (Bularchus et Panæus) ajoutèrent encore des perfections immenses à celles qu'avait faites Cimon.

Sur les derniers jours de Panæus, parut un homme qui devait encore élever la peinture à un plus haut degré : c'est Polygnotus, qui, mettant de côté toute cette vieille manière de peindre, fit un genre à lui seul. Pour ne pas imiter ses prédécesseurs, il donna à ses physionomies des expressions outrées, jointes à une manière de peindre, légère et vaporeuse; fidèle imitateur de la nature, il revint bientôt de ses exagérations, et prit le plus grand plaisir à peindre le genre gracieux; il fit beaucoup de sujets où sont représentées des femmes; il s'attacha à leur donner toutes les nuances des couleurs dont il est le premier qui se soit servi de toutes ensemble. Il chercha la grande manière de peindre; il aimait beaucoup les oppositions : il se plaisait toujours à représenter à côté d'un guerrier qui, bravant la mort,

s'élance sans armes sur son adversaire, une jeune fille effrayée qui détourne la vue pour ne point voir cette action.

Il fit plusieurs ouvrages à Delphes et sous un portique d'Athènes. Les autorités s'empressèrent bientôt de lui demander ce qui lui était dû pour le paiement de ces chefs-d'œuvre. Il répondit, en vrai peintre, que le seul salaire qu'il désirait était la reconnaissance de ses concitoyens. Cette belle réponse enthousiasma toute la ville; tous les citoyens promenèrent son nom écrit en lettres d'or par les rues, en forçant les passans à saluer cette image, qu'ils considéraient comme une divinité, puisque cet homme en avait les talens et la conduite. Le conseil des Amphictyons, pour témoignage de reconnaissance, lui ordonna de ne demeurer que dans les palais nationaux, à côté des chefs de l'état, en lui disant que ces derniers ne régnaient que par la force, mais que l'artiste ne gouverne l'univers que par ses talens. Sage conseil! combien ta mémoire sera honorée par la postérité, pour avoir connu le mérite et surtout pour avoir su le récompenser!

Lorsque Polygnotus était si fêté à Athènes, il parut un nommé Alycon, qui travaillait dans cette même ville, mais qui était bien inférieur au précédent, et qui, au lieu de continuer à être aussi grand, aussi généreux, aussi libéral que son prédécesseur, demanda un très grand prix de ses ouvrages. Il lui arriva ce qui ne peut manquer d'intervenir aux hommes spéculateurs, de ne recevoir aucun honneur, d'être méprisé de ses concitoyens, et que son nom, au lieu d'être cité, n'a jamais été prononcé qu'avec mépris, pour avoir ravalé l'art de la peinture en fixant lui-même un prix à ses ouvrages, comme ferait un industriel de ses marchandises.

Dans la 90e olympiade, Evenor, Céphissodorus,

Phrilus, Aglaophon, parurent, et chacun d'eux apporta quelques perfections à cet art; ils vécurent tous presqu'à la même époque, et furent admirés chacun dans leur genre; il paraît qu'ils jouirent tous d'une très grande célébrité.

En l'an 409 avant J.-C., parut l'un des plus grands génies qui aient existé : c'est le fameux Apollodore, qui s'attacha à élever à la dernière perfection l'art du dessin, de la couleur, des raccourcis, en un mot, à faire arriver la peinture à l'apogée du sublime. Après lui, il en parut encore un autre qui lui fut supérieur, c'est Zeuxis. Apollodore lui-même, en voyant ses ouvrages, ne put faire autrement que d'avouer qu'ils étaient plus beaux que les siens; et dans des poésies qu'il fit, il blâmait Zeuxis d'avoir dérobé tout son talent. Ce dernier fit plusieurs ouvrages qui sont cités par Pline et par d'autres auteurs; ce sont, premièrement, un dieu Pan, qu'il offrit en don au roi Archélaüs; secondement, une Atalante, blessant le monstre de Calydon, dont il fit présent aux Agrigentins, en Sicile; et enfin, une admirable figure de femme qu'il exécuta pour le roi de Crotone : ce tableau était considéré, non seulement comme le chef-d'œuvre de Zeuxis, mais comme le chef-d'œuvre de l'esprit humain.

Dans ses premiers temps, il travaillait en payant, mais il faisait estimer ses tableaux par des artistes; devenu riche, il ne pensait plus qu'à acquérir de la gloire; il faisait présent de ses ouvrages à tous les peuples qui étaient ses admirateurs.

L'on rapporte, mais nous ne citons ici cette anecdote que comme un dicton, auquel nous n'ajoutons aucune foi, qu'un jour il fit une gageure avec Parrhasius, son concurrent, à qui représenterait la nature avec plus de

vérité. Zeuxis fit pour cet effet un tableau de fruits et de fleurs. L'on dit qu'il était si vrai, que des oiseaux venaient pour becqueter ces fruits. Parrhasius exécuta un rideau si bien fait que son adversaire s'approcha pour l'enlever, pour voir ce qui était contenu derrière : confus, il s'avoua vaincu.

Cette anecdote est dénuée de sens ; cependant bien des historiens l'ont rapportée; pour qu'elle fût vraie, il faudrait donc que Zeuxis eût exposé son tableau dans un jardin ou sur des arbres, parce que des oiseaux ne seraient, certes, pas venus manger des raisins dans un atelier ; ou si c'étaient des oiseaux privés, il eût été bien inutile de rapporter ce fait, puisque chacun sait que ces animaux domestiques ont l'habitude de tout becqueter ; elle démontrerait encore que le fameux Zeuxis ne connaissait point son art pour se méprendre à ce point : à peine y ajouterions-nous foi, si l'on nous racontait cela d'un bon badaud, qui, quittant sa boutique, voit un tableau pour la première fois; mais du divin Zeuxis ! quel homme pourrait croire qu'il ait pu se tromper à ce point? Les historiens se figurent qu'en inventant des phrases extraordinaires, l'on déifie les hommes; au contraire, loin de les faire valoir, ils finissent souvent par faire douter même que ces êtres aient existé, puisqu'ils offrent des faits miraculeux.

Ce Parrhasius eut beaucoup de talens et fut un digne rival de Zeuxis; il ajouta encore des perfections, il inventa la symétrie et la géométrie linéaire et aérienne, qui jusqu'alors étaient inconnues. L'on voyait à Rome plusieurs de ses tableaux, entre autres un qui représentait le grand-prêtre de Cybèle condamnant une vestale, tableau que Tibère révérait, et qu'il avait payé soixante sesterces.

Ce que l'on a reproché à cet artiste, était un orgueil insupportable, qui le faisait insulter tous ceux qui osaient lui parler d'un peintre comme homme de mérite. Pour être respecté, il affectait d'avoir un costume particulier, pour que chacun le reconnût; pour imposer au vulgaire, il voulait faire croire qu'il descendait directement d'Apollon, qui presque toutes les nuits lui envoyait Hercule, d'après lequel, disait-il, il a fait le portrait de ce héros. Il eut pour condisciple Timante, homme d'un génie vaste, qui avait des connaissances profondes. Tous les historiens ont parlé des ouvrages de cet auteur avec le plus grand éloge; l'on cite principalement un Cyclope et un sacrifice d'Iphigénie; il eut pour successeur Euxinedas et Eupompe. Ces deux peintres furent aussi très célèbres; mais aucun auteur ne parle de leurs ouvrages, dont plusieurs décoraient le palais des empereurs à Rome. Après eux vint Pamphile, homme qui joignait aux talens de la peinture la science profonde des belles-lettres et des mathématiques; il disait que l'homme qui n'était point versé dans toutes ces sciences ne peut être peintre; idée que tout homme de bon sens approuve, comme de même, pour être poète, il faut avoir quelques notions de la peinture.

Le premier, Pamphile, ouvrit une école, et pour que les arts ne tombassent point dans le mépris par la profusion d'hommes qui se seraient mis à peindre comme on apprend un métier, considéré comme la profession d'un art mécanique, il ne recevait point les esclaves, mais rien que les enfans des nobles, qui lui payaient un prix très considérable. Pour n'être point forcé de prendre des malheureux, il fit rendre un édit public, édit qu'un gouvernement sage et éclairé devrait renouveler aujourd'hui pour éloigner des arts ces

hommes intéressés qui, au lieu d'élever la peinture à la hauteur où l'avaient mise les Zeuxis, les Pamphile, la mettent au rang des derniers états, et qui, au lieu d'hommes faits pour éclairer la patrie, ne peuvent plus mériter que le nom d'industriels.

En lisant cette réflexion, chacun criera au despotisme, à l'absolutisme; mais ici ce n'est que par pensée libérale que je l'ai écrite : ne voit-on pas aujourd'hui des peintres fourmiller de toutes parts? Lorsqu'un homme manque d'éducation, manque de fortune, aussitôt il se fait peintre, ou plutôt il veut faire de la peinture; il veut s'emparer des sujets historiques, et, sans scrupule, il vient nous représenter Annibal vêtu à la Louis XI, ou Brutus en croisé. Ces anachronismes se propagent, et le peuple s'y habitue. D'autres, ne sachant que faire, font des caricatures, qui, pour le moment, plaisent aux classes inférieures, mais qui ne manquent pas de conduire les arts au tombeau. Tous ces Apollodore, Zeuxis, Pamphile, Apelle, étaient traités comme le méritent de vrais peintres. A ces époques, les artistes étaient des seigneurs, dont les chefs de l'état ne dédaignaient ni les conseils ni les conversations; ces hommes, dis-je, jouissaient de plus de considération que les hommes les plus puissans. En Italie, les Michel-Ange, les Raphaël, les Titien, et d'autres, ont joui de ces prérogatives, parce qu'en ces temps la peinture était en Italie ce qu'elle était du temps d'Apelle, c'est-à-dire à l'apogée du sublime. Charles-Quint, malgré sa fierté, ne dédaigna pas de ramasser les pinceaux du Titien! Mais présentement les arts sont presque dans le mépris; un ministre, qui certes n'est pas un Charles-Quint, un François Ier, un Léon X, se croirait déshonoré s'il traitait avec un

peintre d'égal à égal, il ne daigne pas même s'occuper d'eux; si le gouvernement fait la grace de commander quelques tableaux, il faut que les artistes attendent, même dans le fort de l'hiver, au milieu d'une cour; enfin, après avoir attendu deux ou trois heures, on les fait entrer, et là ils s'adressent à un commis qui, avec le ton le plus hautain, commande un tableau, mais à condition que le peintre y mettra son portrait dans le principal personnage, et ce dernier, pour travailler, est obligé de consentir à toutes les exigences de cet homme borné, qui ignore même si la peinture se fait avec les pieds ou avec les mains. D'où provient ce mépris? C'est de la quantité d'artistes peu instruits qui abondent de nos jours!

C'est de l'école de Pamphile que sortit Apelle, dont aucune expression ne pourrait rendre le génie sublime; c'est cet homme qu'Alexandre avait pris en affection; comme ce monarque, il était aussi grand par son génie; leurs noms resteront dans la postérité au-delà des siècles à venir, et seront cités, l'un comme le plus grand conquérant que le globe ait vu, l'autre comme le plus grand peintre.

Apelle naquit dans l'île de Coos, en la 112e olympiade (332 ans avant J.-C.). Pline parle de plusieurs de ses tableaux, qui furent conservés dans le palais des empereurs romains, entre autres une Vénus anadyomède, ainsi nommée parce qu'elle sortait de l'eau; c'est pour peindre cette figure qu'Alexandre ordonna par un édit qu'Apelle pourrait choisir dans tout son royaume la femme qui lui conviendrait pour modèle, et que celle-ci, quels que fussent ses qualités, son rang, etc., ne pourrait pas s'y refuser, sous quelque prétexte que ce fût.

En même temps qu'Apelle vivaient deux peintres célèbres, mais qui étaient bien inférieurs à l'ami d'Alexandre : ce sont Echion et Thérimacus.

Protogène succéda au talent d'Apelle; il était fort pauvre, par conséquent fort ignoré, parce qu'il ne s'occupait qu'à s'instruire; ce n'est qu'à l'âge de cinquante ans qu'il commença à avoir une réputation : encore à cette époque ne peignait-il que des modèles de navires.

Il laissa beaucoup d'ouvrages, entre autres un Jalysus, qui fut considéré comme son chef-d'œuvre; on le conserva long-temps à Rome, dans le temple de la Paix. L'on dit qu'en travaillant à cet ouvrage il ne mangeait que des légumes trempés, de crainte que les viandes n'interrompissent son imagination.

Nous rapportons cette anecdote sans y ajouter aucune foi; nous sommes obligé de la placer ici, parce que beaucoup d'auteurs en ont parlé.

Il paraît que les artistes grecs ne faisaient que des tableaux d'une grandeur démesurée, puisqu'il est dit que ce Jalysus était le seul tableau portatif que l'on ait trouvé dans cette république des beaux-arts.

Protogène ne s'occupa que des arts et non point de politique; ce qui faisait exception à la règle ordinaire; car tous les artistes, lorsque la patrie était menacée, quittaient les pinceaux, s'emparaient des armes, et cherchaient à illustrer leur pays dans la paix et dans la guerre. Protogène fit son tableau déjà cité pendant que Démétrius combattait les Rhodiens; lorsque Apelle vit ce tableau, il s'écria que c'était le chef-d'œuvre de l'esprit humain.

Ce Démétrius faisait le siége de Rhodes; le son des trompettes, la marche des armées, troublaient

cet artiste; pour avoir l'esprit tranquille, il se retira dans une maison de campagne isolée : c'est là qu'il fit son satyre jouant du flageolet, appelé Anapovemenos, dans lequel tableau il représenta une caille qui était si vraie que, dit-on, les oiseaux de cette espèce venaient vers elle.

Ses amis lui demandèrent si, isolé comme il était, il ne craignait point quelque malveillance de la part de ses ennemis. Il répondit que Démétrius faisait la guerre aux Rhodiens et non aux beaux-arts. Cette réponse magnanime, comme on le pense bien, fut rapportée à ce guerrier, qui, comme tous les autres, était avide de louanges; il s'empressa de protéger le peintre et de faire réaliser les paroles de l'artiste.

En même temps que Protogène, Aristide l'un des sept sages de la Grèce, jouissait aussi d'une grande réputation comme peintre; il n'avait point ni le coloris ni la grace d'Apelle, mais il rendait les expressions d'une manière admirable; ses tableaux qui lui valurent le plus d'honneur sont : la *Prise d'assaut d'une ville*, et les *Conquêtes d'Alexandre*, toutes compositions de plus de cent figures. Il fit beaucoup de tableaux qui se voyaient à Rome, et qui, dans cette ville, se vendaient à un prix élevé; le roi Attale acheta un de ses ouvrages cent talens d'or; ce sage, ce peintre, était parfait dans son art.

Aristide était contemporain d'Apelle et de Protogène, et ne leur fut pas inférieur. A l'époque où travaillèrent ces hommes extraordinaires, la peinture était à son apogée; depuis les premiers peintres cités, elle avait toujours été en se développant jusqu'à Apolodore. Pendant le règne d'Alexandre, elle resta au suprême degré, et peu à peu elle commença bientôt à dégénérer.

Après Aristide vinrent Asclipiodore, Theomnertus, Nicomaque, Aristide, frère du sage, Nicophane, Perses, Nicéros, Aristipe, Anthoride, Euphéanor, qui tous travaillèrent avec plus ou moins de mérite, mais qui ne dégradèrent pas la peinture; après eux, l'on vit Pausias, Nicias, athéniens, qui, manquant d'érudition, ont fait des anachronismes, et par là ont commencé à faire dégénérer cet art. Bientôt Clésides commença à faire ce qu'on appelle de nos jours des caricatures. Il fit présent d'un de ses tableaux à la reine Stratonice, qui fit quelques plaisanteries sur ce peintre et sur son ouvrage. Celui-ci, indigné, fit une caricature contre elle, et l'exposa sur le port aux regards de tous les passans. Cette charge plut, et chaque homme ne trouvait plus un meilleur moyen de se venger de son supérieur qu'en parodiant de cette manière ses défauts, tant physiques que moraux. Après ce Clésides, parurent Thimomacus et Ludius, qui continuèrent à perfectionner ce genre ignoble. Enfin, sous Auguste, parut Pirrichus, qui dégrada tellement la peinture qu'elle ne fut plus considérée comme aux temps d'Apelle, de Zeuxis, mais comme elle l'est de nos jours, c'est-à-dire à l'époque où cet art est appelé industrie; alors elle tomba dans le petit genre; l'on ne s'occupa plus qu'à bien imiter une étoffe soyeuse, à représenter une femme bien gracieuse. Avec cette mauvaise manière de peindre, la peinture ne tarda pas à creuser elle-même sa tombe et à s'y engloutir.

France! malheureuse France! vois la splendeur des Grecs! vois ton ancienne grandeur!... Vois les Poussin!... Vois les Lesueur!... Rappelle cette époque, et retire-toi du règne de Pirrichus où tu es tombée aujourd'hui! Sors de ce néant, ou tremble!

Mais Louis-Philippe est sur la trône, lui-même il est

peintre, et comme ces sages de la Grèce, il sut, sur les frontières, faire triompher l'honneur français, et dans la paix il a enrichi sa patrie d'ouvrages faits par lui. Il sait que la grandeur d'un empire ne consiste que dans les arts et les lettres, que ce n'est que par eux qu'un pays peut s'illustrer à jamais. Sans Homère, que saurions-nous d'Agamemnon, de ce roi des rois? rien! absolument rien! De tous ces conquérans, ces rois superbes, ces empereurs, ces consuls; que saurions-nous d'eux sans les historiens et les peintres? Eux seuls immortalisent un royaume. Puissans, protégez-les, et songez que vos vertus, tant civiles que guerrières, ne passeront à la postérité que par leur entremise. Boileau seul fera passer le nom de Louis XIV au-delà des siècles.

France! belle France! bientôt nous verrons renaître ta splendeur passée! Philippe fera revivre des Boileau pour chanter ses hauts faits; des Racine, des Corneille, des Molière, des Regnard, des Lebrun, des Mignard, pour immortaliser son règne et pour le faire mettre à côté de ceux d'Alexandre, de Léon et de Louis-le-Grand.

SECONDE PARTIE.

DEPUIS JÉSUS-CHRIST JUSQU'A LA FIN DE L'ÉCOLE ITALIENNE.

Après ce Pirrichus, la peinture ne fut plus considérée ANNÉES.
comme un art, mais comme une industrie; c'est pourquoi les noms des peintres, ni l'explication de leurs ouvrages ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Au commen- 1re
cement de l'ère chrétienne, l'on dit que l'un des évangélistes, saint Luc, était excellent peintre, et qu'il fit d'après nature les divers portraits des personnages initiés aux mystères de la religion catholique romaine, et entre autres plusieurs de la Vierge; mais quoiqu'il fût saint, il paraît que, s'il a vraiment peint, ses ouvrages ont subi le même sort que ceux des profanes, c'est-à-dire qu'ils ont été perdus par les temps; les livres mystiques seuls parlent de ses ouvrages, mais tous les auteurs contemporains et postérieurs ont gardé un aussi profond silence sur le peintre que sur ce fameux mystère du Christ. Il paraît que l'on a confondu saint Luc avec 500.
saint Remy, évêque qui a sacré et baptisé Clovis; ce Remy était vraiment peintre, et fit beaucoup de petits tableaux représentant des Vierges et des Enfans Jésus; ses compositions sont peintes à l'encaustique, procédé que nous avons perdu depuis à peu près mille ans. Cette manière de peindre était excellente, puisque plusieurs des tableaux de ce saint sont parvenus jusqu'à nous dans un état complet de conservation. Pour nous assurer si cette peinture était vraiment faite de cette manière, nous y avons versé dessus près d'une bouteille d'esprit

de vin, en y frottant le tableau ; cet esprit produisait le même effet sur la peinture que quand on verse de l'eau sur un papier graissé. Saint Remy représentait toujours l'enfant Jésus à l'âge de dix ou douze ans, système qu'ont suivi tous les peintres qui ont précédé le concile de Trente, qui a décidé que, pour faire voir que Jésus-Christ était vraiment enfant de la Vierge, on le représenterait à l'âge de la plus tendre enfance ou suçant le lait de sa mère.

Tous les peintres, à l'exception de quelques mutins, se sont conformés à cet ordre ; par là on peut reconnaître les tableaux faits avant ce concile. Après saint Remy, la peinture tomba dans la barbarie, comme toutes les autres sciences; la dernière étincelle qui restait encore s'est éteinte dans les cloîtres.

Depuis la décadence des Romains, l'Italie avait toujours été en proie aux calamités des guerres, tant civiles que d'envahissement, et cet état affreux n'a commencé à s'améliorer que dans le treizième siècle. Comme les arts sont fils de la paix, ils avaient été oubliés au point que nul ne se serait douté qu'ils avaient pris naissance dans cette contrée, qui jadis fut si belle, et qui semblait devoir éclairer les mondes à venir. Mais aussitôt que la paix commença à reluire sur le beau ciel de l'Italie, Cimabué parut.

La famille de Gondy, famille qui malheureusement est inconnue à presque toute la majorité des personnes qui s'occupent des beaux-arts, qui cependant devraient répéter son nom pour exciter les familles à l'imiter;
1013. c'est cette maison qui commença à faire renaître la peinture, en faisant venir de la Grèce plusieurs personnes qui s'occupaient encore de cette science, mais qui, comme Higgiontes et autres, ne faisaient rien que

les traits; ils étaient plus forts pour peindre les mosaïques que les tableaux : ces hommes furent appelés en Italie en l'an 1013, par cette famille, qui voulut faire orner de tableaux une chapelle qu'elle possédait dans l'église de Santa-Maria-Novella ; ces hommes embellirent du mieux qu'ils purent ce monument, qui se voyait encore en l'année 1656; arrivés en Italie, ils s'y installèrent et formèrent bientôt des élèves qui pratiquèrent la peinture avec bien peu de talens; enfin, en l'an 1240, naquit 1240.
Cimabué.

Ses parens l'avaient destiné à suivre les belles-lettres qu'il ne pouvait souffrir; il s'amusait à dessiner sur tous ses livres, et aussitôt qu'il s'esquivait de la maison paternelle, il allait chez des peintres, et là il passait des matinées entières à les contempler.

A force de sollicitations, il parvint enfin à obtenir de son père qu'il mettrait les belles-lettres de côté pour ne s'occuper que de la peinture; il est le premier que l'on peut citer comme peintre; son nom est le plus ancien connu : il cultiva cet art avec tant de goût et de persévérance qu'il ne tarda pas à surpasser ses maîtres, et à pouvoir même leur donner des leçons.

Ses ouvrages étaient considérés comme des chefs-d'œuvre; le peuple ne pouvait se lasser de les admirer : il perfectionna, et on peut le dire même, il inventa de nouveau cet art qui avait été oublié pendant près de quatorze siècles.

Bientôt la guerre des Guelfres et des Gibbelins se ralluma encore, et, semblable à Protogène, Cimabué, pour n'être point interrompu dans ses études, se retira dans une maison de campagne, et c'est là qu'il fit son premier tableau représentant la Vierge et l'enfant Jésus, ouvrage qui orna l'église de Santa-Maria-Novella. Le

peuple, qui voyait en ce peintre un homme extraordinaire, ne tarda pas à lui témoigner les marques de sa reconnaissance.

Le jour que Cimabué devait livrer son tableau cité, il ne fut pas peu surpris, en voyant une grande partie des Florentins assemblés devant son atelier ; ses compatriotes lui demandèrent son ouvrage : il s'empressa de le leur donner, et il vit un triomphe le plus remarquable qui ait jamais été fait à aucun peintre ; des trompettes ouvraient la marche en exécutant les morceaux destinés aux vainqueurs, et étaient suivis par un corps innombrable de troupes ; dix des principaux magistrats de la ville portaient le tableau, et le peuple suivait en chantant en chœur des couplets à la gloire du peintre et de l'ouvrage. Le cortége alla des faubourgs où demeurait Cimabué, à la ville, et se promena encore dans toutes les rues et places publiques.

On conçoit bien que, lorsqu'un gouvernement s'occupe de donner des triomphes aux artistes, il serait impossible que ces derniers ne fissent point de chefs-d'œuvre ; si aujourd'hui on promettait un triomphe pour le poète qui ferait un poëme exempt d'erreur ; pour le peintre, le statuaire, l'architecte, qui produiraient, chacun dans leur genre, un ouvrage parfait, l'on verrait tous ces hommes revenir de leur nouvelle manière, et ne s'occuper qu'à faire des chefs-d'œuvre ; chaque homme ne s'occuperait plus qu'à suivre les routes tracées par Racine, Corneille, Boileau, Raphaël, Michel-Ange, Perrault, Vitruve, Coustou, Le Paule, etc. Beaucoup d'auteurs de nos jours pourraient même surpasser ces maîtres, puisque toutes les sciences ont fait de très grands progrès. Un homme qui dessinerait comme Michel-Ange, et qui y joindrait le

clair-obscur, ferait mieux que cet auteur, qui ignorait cette science perfectionnée par le Titien. On pourrait, sans beaucoup de peine, arriver à cette perfection, puisqu'à présent l'ostéologie est connue plus que jamais, que tout homme peut sans aucuns frais en suivre des cours. Quant à la couleur, l'on a pour modèle les Titien, les P. Véronèse, les Rubens, les Van-Dyk, etc. La langue française a subi de grandes perfections; tout s'organise en France pour devenir une nouvelle Athènes; espérons que notre gouvernement saura protéger les arts, et par là créer des artistes.

Cimabué fit beaucoup de tableaux, tant de grandes dimensions que de petites; c'est à lui que l'on est redevable de la nouvelle science de la peinture, parce que le premier il en eut le goût en même temps qu'il en sentait la nécessité; c'est à lui que l'on doit tous les chefs-d'œuvre qui ont illustré la nouvelle Italie, et qui la rendent aussi célèbre que l'ancienne.

La peinture ne sortit du néant où elle était tombée que dans le milieu du treizième siècle, c'est-à-dire sous les règnes du pape Clément IV, de saint Louis, roi de France, Henri III, roi d'Angleterre, et de Charles, duc d'Anjou, roi de Sicile.

Le frère de Louis IX (Charles d'Anjou), roi de Jérusalem et de Sicile, après avoir défait Manfroy dans le Bénévent, alla visiter la Toscane; en traversant Florence, les magistrats ne crurent pas faire un plus grand plaisir au jeune monarque qu'en le conduisant dans l'atelier de Cimabué: effectivement, il fut enthousiasmé en voyant une Sainte Famille que le peintre n'avait pas encore terminée. Voilà, lui dit-il, ce qui m'a fait le plus de plaisir depuis que je suis roi.

Le peuple suivit en foule le monarque, et se précipita

avec une telle pétulance dans l'atelier que le peintre, craignant que le plafond ne tombât sur les curieux, exposa son tableau dans la rue, et là, pendant plusieurs jours, la foule se succédait devant cette œuvre : c'est à l'occasion de cette assemblée du peuple que le faubourg où était situé l'appartement de Cimabué prit le nom
1300. de Il Borga Allegri.

Cimabué mourut à l'âge de 70 ans, en 1300; on lui rendit les mêmes honneurs qu'aux grands seigneurs.

En même temps que Cimabué, André Taffi, de Florence, voyant les honneurs qu'on rendait aux peintres, eut envie de se distinguer aussi; mais il préféra de peindre les mosaïques, disant qu'avec ce genre on vivrait plus long-temps dans la postérité que les peintres de tableaux. Sachant qu'à Venise un nommé Apollinus excellait pour le genre qu'il voulait suivre, il partit aussitôt pour cette ville, et ne tarda pas à faire connaissance avec ce peintre, qui d'abord ne voulut point lui donner les secrets de son art. C'est en vain qu'André voulut le gagner par prières et par promesses; mais enfin il réussit, en le prenant par le côté qui malheureusement fait mouvoir les ressorts de la plupart des hommes, par l'argent; étant devenu en peu de temps aussi habile que son maître, ils s'associèrent et travaillèrent ensemble dans Rome, Florence, Pise, et en d'autres lieux; partout ils étaient reçus avec les plus grands honneurs, parce qu'alors ils jouissaient de la plus grande célébrité comme ouvriers en mosaïque.

Cet Apollinus était un ouvrier grec, qui fut appelé en Italie par une personne qui voulut faire orner un
1294. piédestal en mosaïque.

André Taffi mourut à Florence, en 1294, âgé de 81 ans.

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, le seul moyen d'avoir des artistes, est de les exciter par l'émulation; à peine Cimabué fut-il cité comme génie qu'on vit paraître des peintres de tous côtés : Gaddo-Gaddi, son ami et son élève, voulut l'imiter, et ajouta quelques perfections aux talens de son maître. Après Gaddo-Gaddi, vint Marguaritone, qui cultiva la peinture avec le plus grand succès; il se fit une très grande réputation comme peintre, architecte, statuaire, poète; il était originaire d'Arezzo.

Le pape Urbain IV lui fit faire plusieurs tableaux pour décorer l'église de Saint-Pierre de Rome. Après la mort de Grégoire X, les Arétins le choisirent pour faire le tombeau de ce pape, sa statue, sa chapelle, et pour l'orner de peintures; il exécuta son travail au grand contentement du peuple et des magistrats, qui le lui payèrent trente mille écus. Ce Marguaritone mourut âgé de 77 ans; on ignore en quelle année.

De tous les élèves de Cimabué, le plus marquant fut le Giotto. Un jour Cimabué se promenait dans les environs de Florence; il vit un jeune berger qui traçait sur une brique une de ses chèvres; il s'approcha de lui et vit la facilité avec laquelle cet élève de la nature dessinait. Il apprit qu'il s'appelait le Giotto. Il alla chez le père du dessinateur, et obtint son fils pour élève. Giotto, arrivé dans l'atelier de Cimabué, pensa devenir fou en voyant les ouvrages de son protecteur. Un jour le Giotto, étant seul dans l'atelier, considérait un ouvrage de Cimabué; il le regardait avec un tel empressement qu'il ne vit pas son maître qui entrait; il versait des larmes, et semblait frissonner. Cimabué s'approche, et lui demande ce qui lui cause un tel chagrin. Ah! répondit-il, quand pourrai-je en faire autant ?... Il fit de grands

progrès, et ne tarda pas à surpasser son maître. Tous les souverains voulaient être honorés des ouvrages de cet auteur. Il fit beaucoup de tableaux, quelques fresques, ainsi que plusieurs mosaïques. Pétrarque, son contemporain, parle de lui avec le plus grand éloge, et était en correspondance avec lui.

1336. Le Giotto mourut en 1336.

Buffalmacco, élève d'André Taffi, jouissait aussi, à la même époque, d'une grande réputation comme peintre et encore plus pour ses bons mots. Il travaillait dans l'abbaye de Saint-Paul, à Pise, avec un nommé Benoist, qui, ne pouvant donner des expressions à ses figures, consulta Buffalmacco sur le moyen qu'il aurait à prendre. Celui-ci lui répondit avec le plus grand sang-froid qu'il fallait mettre sur la bouche de chaque figure une banderole qui contiendrait les demandes et les répliques. Benoist, ne comprenant point la plaisanterie de son condisciple, fit un tableau qui représente sainte Ursule, où toutes les demandes et réponses étaient écrites sur une bandelette qui semblait sortir de la bouche de chaque acteur. Plusieurs peintres trouvèrent ce moyen excellent pour suppléer aux expressions, et l'adoptèrent, et c'est ce mot de Buffalmacco, dit en 1330, qui donna l'idée de cette manière tout à-fait plaisante de rendre les paroles au lieu d'action. Buffalmacco mourut en
1340. 1340; il laissa très peu d'ouvrages.

Après lui vinrent Ambrogio, Lorenzetti, Piétro Cavallini, Simon Memmi, Philippo Lippi, Taddeo di Gaddo-Gaddi, André Orgagna, Geottino, qui cultivaient la peinture dans le quatorzième siècle.

Au commencement du quinzième siècle, parurent Giovanni, Da-Ponte, Agnolo, Gaddi, Berna de Sienne, Ducuo, aussi Siennois, Antonio Vivitiano; tous ces

peintres furent les fondateurs d'une académie appelée de Saint-Luc, dont Jacobo Casentino, l'un d'eux, était le président.

Antoine Salario, plus connu sous le nom de Zingano, qui en italien signifie chaudronnier ambulant, prit naissance à Cività, dans les Abruzzes, d'une famille dépourvue des dons de la fortune ; avec plusieurs de ses parens, il alla à Naples, où il exerçait la profession de zingano. Lorsque, appelé chez Del Fiori, peintre médiocre de l'époque, il raccommodait ses casseroles, il fut si enflammé de la beauté de la fille du peintre qu'aussitôt il jeta loin de lui ses outils de gagne-petit, puis il se précipite aux genoux de la demoiselle et lui fait une déclaration d'amour. La jeune personne, avec l'excuse de s'amuser de l'ouvrier, l'écoutait avec assez de plaisir, et lui disait qu'elle ne pouvait disposer de sa main qu'avec le consentement de son père. Aussitôt l'amoureux chaudronnier fait sa demande au père, qui l'aurait bien vite repoussé, sans les paroles de la demoiselle : « Ne lui refusez pas, amusons-nous de sa passion. » Le père prit aussi la chose en plaisanterie, et lui répondit : « Je n'accorderai ma fille qu'à un peintre ; si tu l'étais, tu serais mon gendre. » Comme les grandes passions font mouvoir les ressorts de l'homme, Salario obtint dix ans pour devenir un excellent artiste. Il voyagea à Bologne, où se trouvait Lippo-Dalmasi ; il apprit sous ce maître, revint à Naples, fit le portrait de la reine, et à l'époque fixée, il arrive à la demeure de Del Fiori, lui fait voir ses productions ainsi que la fortune qu'il avait acquise par son travail assidu. Le père ni la demoiselle ne se contredirent point, et l'union eut lieu au grand contentement des nouveaux époux, et du père qui était enchanté d'avoir formé un artiste de grand mérite.

Salario travailla beaucoup dans les couvens; il commença par vouloir peindre le clair-obscur, mais il a bien peu réussi dans cette science; Salario, quoique son nom soit oublié, n'en est pas moins l'un des plus grands peintres que Naples ait possédés. Il dessinait correctement, composait assez bien et avait une grande finesse, qui dégénérait en sécheresse.

Il est incompréhensible comment cet artiste, qui dessinait si bien la figure, échouait pour les extrémités : aussi cherchait-il toujours à les mettre dans le clair; ce qui sert à reconnaître ses productions, c'est que ses mains sont toujours dans les poches des acteurs ou sous des draperies, ses pieds sont également cachés; dans une réunion de sauvages qu'il peignit, il eut l'adresse de mettre un nuage de poussière qui s'élève et qui empêche de voir les pieds. L'on possède aussi des heures où les vignettes sont dessinées par cet auteur,
1445. qui mourut à Naples en 1455, à l'âge de 73 ans.

Spinello, Gérardo Starnina, Lippo, Lorenzo, Taddeo, Bartolo, Lorenzo di Ricci, Paolo Uccello, Marsolino, Masaccio Pietro della Francesca, Lorentino d'Angelo, le frère Jean Angeli, qui tous cultivèrent la peinture avec assez de succès; mais aucun d'entre eux ne s'est signalé comme peintre d'un bien grand mérite. Frère Philippi, André del Castogno, Pisanello, Gentile de Fabriano, Gozzoli, Lorenzo Testa, qui travaillèrent à peu près comme les précédens; mais bientôt parut Jacques Bellin, de Venise, qui eut deux fils, Jean et Gentil; tous trois firent faire de très grands progrès à la peinture, et surtout l'un des fils, Jean Bellin, surpassa son père, qui était son maître, et laissa derrière lui tous ses prédécesseurs et ses contemporains. Les Vénitiens, en voyant les ouvrages de deux de leurs compatriotes, s'empres-

sèrent de leur donner de l'emploi; ils n'occupèrent point le père, qui était trop vieux. Les deux frères Bellin, ainsi qu'un nommé Vivarino, furent chargés de représenter les faits les plus glorieux, tant civils que militaires, qui avaient illustré la république de Venise.

Ce Vivarino ne fut employé à cette entreprise nationale que pour que les deux peintres s'efforçassent de le surpasser.

Dans cette galerie, le principal tableau de Jean Bellin, représente un trait de la vie du pape Alexandre.

Après que ce pape eut été contraint de quitter l'Italie, il vint en France *incognito;* il retourna à Rome, où, ayant été poursuivi, il se retira à Venise; il entra au service d'un monastère comme cuisinier; en cette qualité, il fut quelque temps avant d'être reconnu; l'ayant été, il fut conduit avec une grande solennité dans l'église de Saint-Marc; c'est cette action qui forme le chef-d'œuvre de J. Bellin.

Lorsque Louis XI visita Venise, la ville lui fit cadeau, comme présent national, d'un Christ de J. Bellin. Ce monarque, malgré son mauvais goût, savait apprécier ce tableau, qui, disait-il, était une fort belle manière de peinture.

Un ambassadeur de Venise ayant offert en don à l'imposteur Mahomet second, qui à cette époque faisait peser sur tout le Levant un sceptre de fer, d'où jaillissait le sang humain, quelques productions du peintre vénitien; pour la première fois, ce Mahomet douta d'une chose : il ne pouvait pas concevoir comment un mortel avait pu faire de semblables chefs-d'œuvre; il pria la république de Venise de lui envoyer ce peintre, qui refusa de quitter sa patrie, étant trop âgé. Les Vénitiens ne voulurent pas non plus que J. Bellin quittât leur ville;

elle se glorifiait trop de lui avoir donné naissance, pour qu'elle pût permettre qu'il allât mourir loin d'elle.

1506. Ce peintre mourut dans sa ville natale, en 1506, âgé de 90 ans, regretté par tous ses concitoyens, qui lui rendirent les plus grands honneurs; son frère Gentil mourut en 1501, âgé de 80 ans.

Environ l'année 1500, s'établirent deux écoles, celles de Florence et de Venise; toutes deux, quoique bien différentes, furent en rivalité pendant plusieurs années, et l'école florentine, qui à cette époque comprenait celle de Rome, termina cette querelle en remportant la palme par les ouvrages de Léonard de Vinci et de Raphaël.

Cosme Roselli fut appelé à Rome, ainsi que plusieurs autres peintres, pour décorer la chapelle et les appartemens de Sixte III; il fit plusieurs tableaux, dont les meilleurs furent, le *Passage de la mer rouge* et la *Cène.*

Les artistes appelés avec Cosme, par le pape, furent P. Perugin, Dominique Chirlandajo, l'abbé de Saint-Clément, Luc de Cortone et Alexandre Boticelli, dont nous parlerons ci-après; de ces peintres nous commençons par Roselli, parce qu'il était le plus âgé de tous, système que nous suivrons dans cet ouvrage.

Sixte, pour décorer sa chapelle, ouvrit un concours, et promit une très grande récompense à celui qui remporterait le premier prix. Cosme, ayant appris que le pape voulait être le seul juge, employa la ruse : il savait bien que s'il concourait avec les peintres cités, il n'eût certainement pas été vainqueur, il n'aurait point osé même montrer aucun de ses ouvrages pour ne point perdre sa réputation, qui alors était colossale; mais sachant que le pape, tout monarque qu'il était, n'avait point de connaissance en beaux-arts, il fit un tableau où

il employa l'azur le plus beau, les couleurs les plus fraîches qu'il put trouver, et malgré la force de ces couleurs, qu'il employait presque vives, il fit encore des oppositions : pour faire ressortir les noirs, il mettait à côté du rose foncé avec des feuilles d'or mat; en un mot, il chercha à éblouir son juge suprême, il réussit parfaitement. A peine son tableau fut-il découvert que sa sainteté, en profond connaisseur, décerna non seulement le premier prix, mais tous, à Roselli, en lui faisant les plus grands éloges sur la vivacité de ses couleurs. Il fit beaucoup de reproches aux autres concurrens de n'avoir pas compris les beautés de Cosme; le pape alla plus loin même qu'à les blâmer, il les força à mettre de l'or mat et de l'azur dans leurs ouvrages destinés à orner ses appartemens.

Voilà quel sera toujours le résultat quand un seul homme voudra juger sur les beaux-arts; il faut des concours, rien n'est plus nécessaire que ce moyen, puisqu'il est le seul où l'on puisse connaître le vrai talent; si on ne l'employait pas, l'on ne ferait travailler que les hommes en réputation, qui, comme on le sait, ne sont pas toujours les plus habiles, au détriment des jeunes et des inconnus, qui peuvent produire des chefs-d'œuvre. On ne saurait prendre assez de précaution pour ces concours. Il faudrait que le jury fût toujours composé de beaucoup de membres; que ces derniers ne fussent pas choisis dans une même classe, mais dans les diverses branches des arts; que, pour juger des peintures, l'on mît des peintres pour observer si cette science a été bien exécutée, des hommes de lettres pour voir si l'artiste y a mis toute la poésie que comportait le sujet, des anatomistes et des statuaires pour vérifier le dessin, des amateurs éclairés pour juger de l'effet, des historiens pour

voir s'il n'existe point d'anachronisme : malheureusement, aujourd'hui ces derniers sont exclus des beaux-arts, ce qui fait que beaucoup de tableaux manquent d'illusion, c'est-à-dire que quand un peintre représente un sujet, il faut que le spectateur soit transporté sur les lieux où se passa la scène, qu'il voie les costumes historiques, qu'il observe les arbres et les constructions du pays, ou, quand il voit un sujet fabuleux, que par les couleurs allégoriques il aperçoive de suite s'il s'agit de l'eau ou de la terre, du soleil ou de la lune; mais beaucoup de peintres ont négligé cette science et ne se sont pas fait un grand scrupule de vêtir saint Michel en noir ou le diable en blanc, ou d'encaisser le Nil comme la Seine.

1484. Enfin, Cosme Roselli mourut en 1484, âgé de 68 ans.

Dominique Ghirlandajo, qui avait concouru avec le précédent, jouissait aussi d'une grande réputation, qui était plus méritée que celle de son condisciple, car ses ouvrages sont, on peut le dire, supérieurs à ceux de tous ses contemporains; son Christ portant la croix, qui se voit au Musée royal, est certes plus beau que la plupart des ouvrages. De cette époque dans ce tableau se voient quelques fautes de dessin, il y manque la couleur et la perspective aérienne; mais il est parfaitement composé; et les expressions sont rendues avec plus de vérité que celles de tous ses condisciples. Ce qui a fait le plus d'honneur à ce peintre, c'est d'avoir été le maître de Michel-Ange, le génie le plus sublime qui ait paru depuis le règne d'Alexandre.

Ghirlandajo mourut dans la force de son âge, de fatigue
1493. d'avoir passé des nuits à travailler, en 1493, âgé de 44 ans. Il ne faut pas confondre Dominique avec son frère, qui travailla sous lui, mais qui était bien inférieur au maître de Michel-Ange.

En même temps que les précédens, D. Barthélemy et Botticelli, tous deux de Florence, jouissaient d'une assez grande réputation, ainsi qu'André Verrochio, qui fut d'autant plus célèbre que c'est lui qui donna les premiers principes de dessin et qui perfectionna Léonard de Vinci et le Perugin. Mais Léonard lui fit bientôt quitter la peinture. Verrochio travaillait à une composition représentant la Sainte Famille adorée par des anges; étant pressé, il fit faire le groupe d'adorateurs par ses élèves, et chargea Léonard du principal; celui-ci, quoique âgé de dix-sept ans, fit un chef-d'œuvre; son maître se voyant surpassé, effaça tout ce qu'il avait fait, et ne laissa que l'ange de son élève. Ce tableau se voyait à Rome dans le milieu du seizième siècle. Verrochio ne s'occupa plus que de la sculpture; il est le premier qui imagina de mouler d'après nature : c'est à l'occasion de la mort d'un sénateur de Venise, dont ce peintre fut chargé de faire le portrait d'après le squelette. Les Vénitiens le choisirent pour exécuter la statue équestre de Barthélemy de Bergame. Les principaux seigneurs de Venise voulurent charger Villano de Padoue de faire le portrait et de ne laisser que le cheval à Verrochio; celui-ci, indigné, brisa l'animal qui était déjà fini, et qui, dit-on, était très beau; il quitta Venise. Furieux, les sénateurs lui firent dire que s'il retournait dans cette république, ils le feraient décapiter. Notre peintre prit la chose le mieux du monde, et fit une réponse assez plaisante; voici à peu près en quels termes il s'exprima : Je n'ai garde de retourner à Venise, parce que, comme vous m'en menacez, vous me ferez couper le cou; mais tout seigneurs que vous êtes, une fois que ma tête sera séparée de mon tronc, vous ne pourrez plus les rejoindre, au lieu que moi, qui suis bien loin d'être altesse,

quoique j'aie brisé la tête de mon cheval, je pourrai lui en remettre une autre bien plus belle; par là vous voyez bien que les artistes sont plus puissans que vos seigneuries, qui ne peuvent que démolir et non pas rebâtir; au lieu qu'eux, peuvent rebâtir ce qu'ils ont eu le malheur de briser. Je me propose de refaire ma statue; elle ne sera point pour votre ville, mais pour ma chère patrie.

Les seigneurs entendant ces paroles, se mirent à rire, alors ils furent désarmés; ils firent revenir de nouveau le célèbre sculpteur, et lui payèrent sa statue le double de ce dont ils étaient convenus; l'œuvre n'a pas été tout-à-fait achevée, parce que l'artiste mourut d'une pleurésie, produite par le chaud et le froid; il était âgé de 56 ans.

André Mantégna, natif de Padoue, fut élève de Jacques Squacio, qui n'est connu que pour avoir été le maître de Mantégna; ce dernier, à l'âge de dix-sept ans, remporta le premier prix, et fut chargé de faire le principal tableau pour l'église de Sainte-Sophie. Jusqu'à vingt ans, il faisait espérer qu'il serait un génie, mais il s'arrêta bientôt, et à vingt-deux ans il était à son apogée; quoiqu'il ne réalisât point les espérances qu'il avait promises, il faut dire qu'il ajouta de grandes perfections à son art, et qu'il surpassa de beaucoup tous ses prédécesseurs; il est le premier qui ait bien entendu la perspective linéaire et aérienne, et qui ait fait les raccourcis d'une manière admirable. L'on voyait dans la galerie du cardinal Mazarin un Christ couché, peint sur panneau, de dix-huit pouces, où il semblait que le dieu était grand comme nature. Il terminait ses ouvrages avec un soin extraordinaire, et il servit en quelque sorte d'avant-coureur à Léonard de Vinci, qui a puisé dans le premier.

Il avait fait un tableau qui jouissait d'une bien grande réputation, c'est le triomphe de César, qu'il exécuta pour le marquis de Conzagues. Il peignit encore pour Innocent VIII une petite chapelle située à Belvéder. Il mourut à Mantoue, âgé de 66 ans.

Philippo Lippi, ancien carme, précéda Pinturicchio, qui était disciple du Perugin; ayant été chargé de peindre dans le dôme de Sienne l'histoire du pape Pie II, Pinturicchio, voyant les dispositions du jeune Raphaël, qui était encore élève, le pria de lui en faire les dessins, et ce n'est que d'après les plans de ce roi de la peinture, qui alors était âgé de treize ou quatorze ans, que Pinturicchio exécuta cette suite de tableaux qui lui valut les plus grands honneurs. Le premier, il imagina de mettre des paysages pour fonds de ses tableaux; cette innovation plut tant, que ce peintre devint on ne peut plus célèbre; le pape Alexandre VI lui fit peindre toute sa vie, pour décorer les appartemens de la tour Borgia.

Cet artiste, pour plaire davantage, peignait ses paysages en relief, ce qui faisait qu'ils semblaient être plus près du spectateur que les principaux personnages.

Il fit beaucoup de tableaux d'histoire, où il représenta la princesse Isabelle, reine d'Espagne, le comte de Petigliano, J. Trivulce, César Borgia, etc. Une chose assez particulière, le pape Alexandre VI commanda un tableau à Pinturicchio, représentant la salutation angélique; il fit faire les portraits de Julie Farnèse dans le personnage de la Vierge et le sien propre dans celui du Saint-Esprit.

La mort de Pinturicchio arriva d'une singulière manière : les religieux de Saint-François l'ayant appelé

pour faire un tableau, lui préparèrent une chambre d'où ils ôtèrent tous les vieux meubles qui y étaient contenus, une vieille armoire seule était restée; le peintre, original dans ses manières d'être, dit aux religieux, malgré que sa chambre fût immense, que cette armoire le gênait, que, si on ne la retirait point, il allait retourner à la ville; on s'empressa d'exécuter sa volonté: pour retirer l'armoire, elle se cassa, et cinq cents écus d'or tombèrent dans la chambre. Pinturicchio pensa que s'il n'avait point fait retirer ce meuble, il eût pu trouver cette somme; bientôt le chagrin de cette prétendue perte le précipita dans le tombeau. Il mou-
1513. rut en 1513, âgé de 59 ans.

Cet artiste employa beaucoup d'or, système qu'on commençait à perdre, mais que lui, remit bientôt à la mode.

Francia vivait en même temps que lui, et ces deux hommes avaient une ambition bien opposée; Pinturicchio ne travaillait que pour l'argent, et fit même des tableaux qui, quoique commandés par le pape, par les cardinaux, par les Borgia, sont indignes d'un peintre, et encore plus d'un citoyen : tous les hommes qui peignent pour acquérir une grande richesse sont méprisables, parce qu'ils salissent leurs pinceaux par des sujets indignes du grand art de la peinture. Francia, au contraire, ne cherchait qu'à acquérir de la gloire; il eût bien donné tout son avoir pour posséder un plus haut degré de perfection; il était tellement amoureux de sa science qu'il mourut de chagrin, comme on le verra ci-après. Pinturicchio avait mis en vogue ces sujets dont nous avons parlé plus haut, et les grands de l'état s'empressèrent d'en commander à Francia, qui, indigné d'offres semblables,

répondit qu'il briserait plutôt sa palette que d'avilir ses pinceaux !

Ce Francia, né d'une famille obscure, avait appris à émailler, et ensuite à graver des médailles ; se sentant inspiré du génie de la peinture, il apprit bientôt cette science avec tous les grands peintres qui étaient ses amis, et il ne tarda pas à en surpasser plusieurs. En moins d'un an il sut dessiner et même peindre, et fit son premier coup d'essai à l'âge de 40 ans. Ce maître est, on peut le dire, un digne rival de Raphaël : il habitait Bologne, et l'auteur de la Transfiguration était à Rome; toutes les personnes qui voyaient Raphaël ne lui parlaient que de l'excellence du talent de Francia ; et celles qui conversaient avec ce dernier faisaient le même éloge de Raphaël. D'après ces dit-on, ces deux génies voulurent se connaître, et, par correspondance, ils contractèrent une étroite amitié. Francia avait le plus grand désir de connaître les ouvrages du célèbre Raphaël, et c'est la vue d'un tableau de ce dernier qui lui causa la mort.

Raphaël, ayant peint pour l'église de Saint-Jean un tableau représentant sainte Cécile, l'expédia directement à Francia, en lui disant avec cette modestie qui convient au génie que s'il trouvait des erreurs il le priait de les rectifier ; à peine Francia eut-il aperçu ce chef-d'œuvre qu'il s'écria avec l'accent de la douleur que Raphaël lui était bien supérieur, et que jamais il ne pourrait l'égaler. Dans cette triste pensée il se mit sur son lit, et, huit jours après, il était mort de mélan-
colie. Cette triste fin arriva en 1518, et l'artiste n'était 1518.
âgé que de 68 ans.

La douleur de Francia fut mortelle parce qu'il perdit l'espérance d'égaler Raphaël. Quel amour de l'art!...

Quand un artiste ne peut survivre au malheur d'avoir été surpassé, combien il est estimable! Combien sa mémoire doit être respectée, et combien l'on doit chérir ses œuvres!.....

Fra Bartolomeo di San-Marco, du Frate, Baccio della Porta, naquit à Savignano, et témoigna dès son enfance l'envie qu'il avait d'être peintre; ses parens, loin de contrarier sa vocation, l'approuvèrent, et l'emmenèrent à Florence pour lui faire suivre l'école de Cosme Roselli; en très peu de temps il devint aussi célèbre que son maître, en sorte qu'il le quitta et se retira avec un de ses camarades d'atelier, Albertinelli, et tous deux travaillèrent de la même manière; peignant toujours aux mêmes ouvrages, et s'aidant de conseils l'un et l'autre, il est difficile de distinguer leurs productions, ce n'est que par le coloris rose de Bartolomeo qu'on peut quelquefois le reconnaître d'Albertinelli, qui était plus noir. Les deux amis associés faisaient beaucoup de petits tableaux pour décorer les portes des tabernacles et les devans d'autels, lorsque Savonarole parvint à séduire le faible Bartolomeo, qui abandonna Albertinelli pour suivre la secte de ce brigand, qui cachait sous le nom de religion d'infâmes projets contre l'humanité. Dans le siége qu'on fit du couvent où s'était retiré le prédicateur et ses ouailles, notre peintre eut une telle frayeur qu'aussitôt il fit vœu que s'il échappait à ce massacre, il prendrait l'habit de religieux; effectivement, dès que Savanarole fut condamné à mort par les ordres du dépravé Alexandre IV, Bartolomeo entra dans le couvent des dominicains pour accomplir son vœu. Moine, il ne voulut plus avoir le nom de Baccio della Porta, qu'il avait eu sous Savanarole, il quitta ce nom, qui lui venait de ce que ses parens demeuraient à la porte Saint-Pierre Gat-

tolino, lors de la naissance du peintre, pou. prendre celui de Fra Bartolomeo; pendant plusieurs années, il fut si pétrifié de l'événement qui lui était arrivé qu'il mit sa palette de côté; mais à la vive sollicitation de ses confrères d'église, il reprit ses pinceaux, s'inspira de Léonard de Vinci, et ne voulut plus exécuter que des tableaux de sainteté.

Raphaël, ayant visité Florence, fut surpris des ouvrages de Bartolomeo, et lui témoigna la plus grande amitié. Bartolomeo, très habile géomètre, donna des leçons de perspective au chef de l'école romaine, qui en revanche lui enseignait le dessin.

Les ouvrages du premier temps de Bartolomeo sont bien inférieurs à ceux de son dernier faire, qui rivalisent avec ceux de Raphaël. Le *Saint-Marc* de della Porta ne peut être comparé qu'aux statues grecques.

Bartolomeo fut inventeur des mannequins à ressorts; le premier il s'en servit, ce qui fait que ses draperies sont sèches et que les plis sont monotones et sans effet.

Après avoir vécu 48 ans, il mourut à Florence en 1517, laissant très peu d'ouvrages, mais qui sont com- 1517.
parables à ce que l'Italie a produit de plus beau dans ce genre. C'est un digne rival de Raphaël et de Michel-Ange.

Pietre Perugin, élève de Verrochio et maître du grand Raphaël, naquit à Pérouse en 1446; il quitta sa patrie, étant encore fort jeune, pour se rendre à Florence, où il voulait se perfectionner dans la peinture, d'après les ouvrages qui, à cette époque, étaient en grande réputation dans cette ville. Il fit ce voyage sans aucune espèce de secours, ne vivant que de l'obole que lui donnait le charitable passant; ses parens étaient fort malheureux, il ne pouvait pas les aider, étant trop

jeune. Cet infortuné, arrivé aux lieux où se dirigeaient ses pas, se vit pendant long-temps non seulement sans avoir un simple matelas, mais souvent sans un morceau de pain. C'est avec un courage vraiment héroïque qu'il supporta l'indigence la plus affreuse. La nécessité, jointe au génie qu'il avait, ne tardèrent pas à le faire surpasser tous ses amis, dont il avait, en quelque sorte, dérobé les leçons.

Il eut bientôt une grande vogue, et tous ses ouvrages se vendaient à un prix très élevé ; mais, se souvenant toujours de la triste position où il s'était déjà trouvé, il fut d'une avarice que rien ne peut égaler ; dans sa nourriture, dans ses vêtemens, tout ce qu'il y avait de plus commun lui semblait être le meilleur. Ce n'est que pour sa femme, qui était extrêmement belle, qu'il faisait quelquefois de légères dépenses, pour qu'elle fût bien costumée, et qu'elle parût encore plus agréable.

Il n'adorait qu'une chose, c'était l'argent ; il ne croyait ni à la postérité ni à une autre vie : il ne cherchait qu'à épargner pour jouir du plaisir d'amonceler, et pour ne point tomber dans la misère où déjà il s'était trouvé.

Il ne pensait pas à la gloire, et ne faisait un tableau que pour le prix qu'on le lui payait. Lorsqu'il entreprenait un ouvrage, il commençait par calculer combien il serait de jours, pour avoir une somme fixe par journée ; et si l'œuvre n'était point achevée au jour qu'il avait fixé, il la livrait sans la finir. Il faisait des ouvrages à tout prix, ce qui le mettait en pleine inimitié avec tous ses condisciples, qui ne voulaient pas qu'on travaillât au-dessous du prix qu'ils avaient marqué; Michel-Ange, entre autres, lui écrivit à ce sujet plusieurs lettres très dures ; mais l'oreille de Perugin n'entendait qu'une chose, c'était le son de l'argent.

Il fit un nombre considérable d'ouvrages : les uns sont superbes, et les autres, par la raison que nous venons de dire, fort médiocres. Il fut assassiné par son domestique, en 1524; il était âgé de 78 ans. 1524.

Ce malheureux, sachant que Perugin ne laissait jamais sa fortune chez lui, mais qu'il l'avait toujours dans sa poche, l'attendit au détour d'une rue isolée, et là, il le frappa de plusieurs coups de poignard.

François Turbido, dit le More, était en grande rivalité avec le Perugin, mais il succomba; le maître de Raphaël le surpassa de beaucoup. Le More était cité comme peintre de portraits, qu'il faisait d'une manière extraordinaire : plusieurs de ses ouvrages passent pour être du premier temps de Raphaël ou du Pontormo. Il mourut en 1521, âgé de 81 ans. 1521.

Luc Signorelli était aussi en grande concurrence avec les deux précédens, et, on peut le dire, il remporta la palme; ce maître, aujourd'hui, est presque inconnu, car l'on fait passer ses ouvrages pour ceux de D. Chirlandajo, Perugin, etc. Ce qui les peut faire reconnaître, c'est qu'ils sont moins gothiques que ceux des autres. Luc Signorelli orna la chapelle de Sixte III de deux tableaux qui jouissaient d'une grande réputation, et que l'on préférait aux ouvrages de tous ces artistes cités.

Des peintres qui avaient paru jusqu'à cette époque, Léonard de Vinci fut le plus sublime; jamais aucun homme n'avait possédé tant de sciences réunies. Il se jouait des difficultés, et apprenait tout avec une facilité vraiment extraordinaire; il était peintre, poète, musicien, mécanicien; il était d'une très grande force sur les armes; en un mot, il était universel. Peu d'hommes furent aussi robustes que lui; il brisait un morceau de

fer comme on ferait d'un morceau de bois ; il avait en outre une belle figure, des manières nobles, et était pour tout dire un second François Ier, dont il était l'ami intime. Il étudia l'anatomie, les mathématiques, la géométrie et l'optique, sciences qu'il considérait avec raison comme indispensables à la peinture, à la sculpture et à l'architecture, arts qu'il possédait au suprême degré.

Louis Sforce, duc de Milan, amateur éclairé, voyant les dispositions du jeune Léonard, lui fit faire plusieurs tableaux. Ce duc forma une académie, dont il nomma son protégé le président : tous les peintres s'empressèrent de faire partie d'une association dont Léonard de Vinci était le chef.

Jusqu'alors on avait regardé comme impossible de placer un canal qui conduisît de l'Adda jusqu'à Milan ; notre peintre l'entreprit, et surmonta les difficultés sans nombre qui se présentaient sans cesse : il fit ce chef d'œuvre, digne, non d'un mortel, mais d'un Dieu.

Les principaux ouvrages de Léonard de Vinci sont : une *Vierge et l'Enfant Jésus*, qu'il fit pour le marquis de Sourdis ; la *Cène*, que tout le monde connaît par les gravures qui en ont été faites, qu'il exécuta pour le réfectoire des Dominicains, à Milan ; un *Bacchus ;* la *Vierge au rocher*, qui se voient au Musée royal ; le portrait de la Giocondo, qui aujourd'hui est aux galeries du Louvre. Ce portrait plut tant au peintre qu'il voulut faire un tableau où serait représentée cette femme ; il fit une *Madeleine ;* sur le premier plan, elle renonce aux vanités mondaines, et sur le second, cette même personne est en pénitente : voilà ce qui est rapporté sur ce tableau, peint sur bois, grand comme nature, et dont la figure est vue presque jusqu'aux genoux.

« Léonard prist tant de plaisir à faire ce tableav, qv'il

resta qvatre mois entiers à le faire, et pendant qv'il peignoit cette dame en Magdelaine, il avoit tovjovrs qvelqv'vn avprès d'elle qvi chantoit ov qui jovait de qvel qv'instrvments, afin de la tenir en joye et empescher qv'elle ne prist cet air mélancoliqve ov l'on tombe aisément, lorsqv'on est sans action et sans movvements : Léonard finit ce tableav avec tovt le soin possible. Avssi François Ier considéroit ce tableav comme vne des choses les plus achevées de ce peintre, il le vovlvt avoir, et le paya hvit mille dvcats d'or. » Ce tableau ornait la chambre à coucher de François Ier ; on ne sait plus où il a passé depuis la mort de ce roi (1).

Léonard était aussi bon mécanicien que peintre : le jour de l'entrée de Louis XII dans Paris, il fut chargé de représenter un lion ; il en fit un en bois qui était un vrai chef-d'œuvre : l'automate fit quelques pas vers le monarque, s'ouvrit en deux, et n'offrit plus qu'une planche sur laquelle étaient les armes de la France.

La manière de Vinci est admirable sous tous les rapports, excepté pour le coloris, qu'il terminait un peu trop, ce qui fait que ses chairs sont quelquefois trop froides.

Léonard fut bientôt en pleine concurrence avec Michel-Ange : tous deux ne cherchaient qu'à se déchirer. Raphaël, alors âgé de quinze ans, et encore l'élève du Perugin, vint à Florence ; il vit cette querelle : les élèves de l'auteur du *Jugement universel* recherchaient les moindres incorrections de Léonard pour les prôner, *et vice versâ* de la part des disciples de ce dernier. Raphaël vit les erreurs de ces deux rivaux, prit ce que l'un et l'autre avaient de bon, et rejeta les fautes où ils étaient tombés.

(1) Il est aujourd'hui dans la galerie de M. Huard, à Paris.

Da Vinci eut beaucoup d'imitateurs; François Melzi, César Sesto, Bernardo Louino ou Luini, André Solari, Paul Lomazzo, ses élèves, l'ont si bien imité que souvent leurs ouvrages passent pour être de leur maître, et trompent même les personnes les plus exercées.

Léonard fut appelé en France par le restaurateur des belles-lettres, par François Ier, qui, en monarque éclairé, ne s'entourait que de personnes les plus instruites de l'Europe; ce roi lui fit faire plusieurs ouvrages. Enfin Léonard mourut dans les bras de François Ier, qui versait des larmes et qui ne l'appelait que son ami. Ce
1519. peintre rendit le dernier soupir en 1519; il était âgé de 73 ans.

Une chose est à remarquer, quand un roi s'occupe des beaux-arts, il est sûr que son règne sera fertile en hommes illustres; il ne tient absolument qu'à lui de faire produire des chefs-d'œuvre. Alexandre-le-Grand protégea les arts; son siècle servira de modèle de bon goût au-delà des siècles à venir. Si l'on attribuait ce phénomène au hasard, ce serait une erreur, l'expérience nous l'a prouvé. Pourquoi donc ces hasards se seraient-ils présentés toujours sous un même règne et dans une seule partie du globe? Les arts se sont présentés réunis sous Alexandre, sous Léon, sous Louis-le-Grand et sous Napoléon : peut-on disconvenir que ces hommes n'eussent un goût parfait dans toutes les branches des beaux-arts? Les sciences, en France, étaient dans l'oubli, François Ier aima les belles-lettres; c'est sous son règne que la littérature française commença à faire voir qu'elle serait bientôt la plus belle de l'Europe; François Ier aima les beaux-arts, sous lui parurent mille et mille auteurs qui offraient les plus belles espérances; mais, semblable à une belle matinée qu'un nuage épais

vient obscurcir, à la mort de ce roi, un fanatique parut, les sciences retombèrent dans l'oubli.

Les monarques, pour leur gloire, devraient toujours s'occuper des arts, puisqu'ils font oublier les fautes qu'ils ont commises. Si Louis XIV n'avait pas illustré son règne par les beaux-arts, comment le verrions-nous? En despote, en jésuite; nous n'apercevrions en lui que le révocateur de l'édit de Nantes. Ses erreurs graves, nous les oublions lorsque nous nous rappelons que c'est son règne qui nous éclaire encore aujourd'hui. Loin de haïr ce monarque, nous le chérissons. Voyons-nous en Léon X l'assassin des protestans? Non, mais le plus grand pape qui ait régné, puisqu'il protégea les beaux-arts, et que c'est son règne qui montra aux mondes étonnés tous les chefs-d'œuvre de Michel-Ange, de Raphaël, du Corrège, de Léonard, du Titien, etc.

Après la mort de J. Bellin, l'école lombarde était restée *in statu quo;* mais en 1478, parut Giorge, surnommé le Giorgion, né à Castel-Franco, dans le Trévisan; il était plus fort que le créateur de cette école; pour la couleur, il surpassa tous les maîtres italiens qui avaient paru avant lui. Il n'était pas aussi bon dessinateur que coloriste; le premier il commença à entendre le clair-obscur, quoique pourtant il n'eût pas poussé bien loin cette science; il peignit aussi bien le paysage que l'histoire; il fit peu de grands tableaux, si ce n'est quelques fresques, d'ailleurs assez médiocres, qu'il fit pour la ville de Venise.

La fraîcheur des couleurs du Giorgion est extraordinaire; on croirait que ses tableaux n'ont pas cent ans, tant ils sont bien conservés. Ce peintre eût peut-être été l'un des plus grands artistes qui aient existé, mais la mort le surprit dans la force de l'âge, dans cet âge où

l'on crée des chefs-d'œuvre, c'est-à-dire à 34 ans; il
1511. mourut en 1511. Le roi de France, Louis XII, lui fit faire plusieurs tableaux, beaucoup entre autres représentant des sujets tirés de la vie publique et privée de Henri VIII, de cet affreux tyran. Quoique le Giorgion soit mort bien jeune, il n'en fut pas moins un homme d'un talent peu ordinaire; il excellait pour les expressions burlesques : il fut le maître de deux hommes bien illustres, Sébastien del Piombo et le Titien.

Antonio Allegri, dit Il Corrègio, succéda au Giorgion, et fit voir que l'école lombarde était aussi célèbre que les autres; ce Corrège était le peintre des graces; jamais homme n'eut un coloris plus vrai et plus agréable que le sien; ses *Vénus*, ses *Vierges* sont toutes divines; il copiait d'après nature, mais il sentait qu'il ne pouvait pas représenter la mère de l'Amour d'après un modèle de femme qui avait mis un corset ou des jarretières, faute qu'ont commise beaucoup d'artistes; mais Corrège connaissait le dessin poétique, il savait rectifier les pauvretés de la nature. Il fit peu de tableaux, et les répéta plusieurs fois : ses principaux ouvrages sont ses fresques, que tout le monde connaît; *l'Education de l'Amour*, qu'il reproduisit plusieurs fois avec de légers changemens; *le Mariage de sainte Catherine; Jupiter et Antiope; le Martyre de sainte Catherine; l'Amour taillant son arc; la Nuit*, dite du Corrège, et enfin son *Saint Jérôme:* il fit ce dernier tableau pour un couvent. Les malheureux jésuites, profitant de la misère où était plongé l'infortuné Corrège, père de plusieurs enfans, ne lui donnèrent pour ce chef-d'œuvre que deux cents francs, encore ils le lui payèrent en monnaie de cuivre. Ce peintre, content d'avoir une petite somme à partager avec sa famille, l'apporta dans le fort de l'été d'un vil

lage distant de deux lieues de sa demeure; succombant sous le poids de cette masse de cuivre, il arriva chez lui; sa chambre était mal fermée, il eut chaud et froid, et mourut quelques jours après, à l'âge de 34 ans, lais- 1534.
sant dans la plus affreuse misère une femme et des enfans. Il n'avait jamais quitté sa patrie; il mourut à Parme, ville où il exécuta ses fresques; après avoir bien considéré des ouvrages de Raphaël, il s'écria : Et moi aussi, je suis peintre! Il avait raison, car il l'était vraiment. Il n'a jamais eu et n'aura jamais d'égal.

Corrège est sans contredit l'un des plus grands peintres qui aient honoré l'Italie; il joignait à la grace, à la vérité, un coloris que personne n'a pu imiter; il a en outre un dessin qui, sans être aussi beau que celui de Michel-Ange, de Raphaël, est assez exact.

Antoine Allegri prit le nom de Corrège, ville où il naquit en 1494, et suivant Vasari en 1450. Beaucoup d'historiens, soit pour faire oublier l'injustice commise envers ce peintre, soit par inimitié et pour le rendre moins intéressant, ont dit qu'il était né d'une famille noble et aisée; ceci est mensonger : Corrège naquit d'une famille inconnue, et vécut dans la plus profonde misère. Combien l'on est attristé en lisant la vie de cet homme, dont aujourd'hui les ouvrages se vendent au prix de l'or, de le voir mourir dans la plus profonde indigence! Ce *Saint Jérôme*, qu'il fit pour deux cents francs, le duc de Modène en offrit deux millions à Bonaparte, qui, en vrai Français, répondit que la France regorgeait d'or, et qu'elle n'était avide que de chefs-d'œuvre!... Voilà comme sont traités les hommes de génie! Le Corrège enrichit sa patrie, et par ses œuvres la mettait au-dessus des autres pays; par ses œuvres les générations futures rechercheront la ville de

Corrège pour retrouver quelques restes d'ouvrages de ce grand homme qu'ils regretteront de ne point voir, comme nous regrettons de n'avoir pas vu ceux d'Apelle. Par quelle récompense sa patrie le paya-t-elle? par l'ingratitude seule!... Ah! que ne puissions-nous rendre justice à cet homme immortel. Hélas! il ne peut nous entendre. Combien les hommes sont cruels de ne point rendre justice aux vrais talens, qui tous expirent, ignorant même s'ils laissent un nom!

En même temps que le malheureux Corrège, André Gobbo florissait à Milan; il avait un coloris assez agréable, et terminait ses ouvrages avec un soin extraordinaire.

Cosme Roselli laissa trois élèves, qui tous jouirent d'une grande réputation; ce sont : Marietto Albertinelli, le frère Barthélemy et Pierre de Cosimo : ce dernier, après avoir joui d'une grande célébrité,
1521. mourut l'an 1521, âgé de 80 ans.

Le premier élève de P. de Cosimo est Raffaello del Garbo, qui eut une réputation bien méritée; ses ouvrages sont recherchés, et se vendent un grand prix; il mourut
1524. en 1524, à l'âge de 58 ans.

Raffaello Sanzio d'Urbino naquit à Urbin, le vendredi saint, 1483; son père, Jean de Santi, qui était peintre, lui donna les premières notions; mais voyant la supériorité qu'avait son fils sur lui, et voulant mettre à profit les dispositions de ce peintre-né, il le mit chez Pérugin, qui jouissait d'une grande réputation; il ne tarda pas encore à surpasser son nouveau maître.

Raphaël, comme nous l'avons dit, mit à profit les différends qui existaient entre Léonard de Vinci et Michel-Ange, pour saisir les beautés de l'un et de l'autre; Léonard mourut, et Raphaël devint le rival de l'auteur du *Jugement universel*, qui déjà était dans la force de l'âge.

Raphaël visita Florence et plusieurs autres villes pour se perfectionner dans la peinture ; son oncle, le Bramante, qui était le protégé de Jules II, le proposa à ce pape ; bientôt ce peintre arriva à Rome, et fut comblé de caresses par sa sainteté et par tous les grands de l'état. Il commença par peindre, dans le Vatican, des figures allégoriques. Il rencontra là Pièro della Francesca, Luc de Cortone, Pietro dellà Galla, l'abbé de St.-Clément, et le Bramante, milanais. Raphaël ne tarda pas à surpasser tous ces artistes, dont les noms sont inconnus à la plupart des personnes qui s'occupent des beaux-arts.

Raphaël, pour son genre, n'eut pas d'égal. Beaucoup d'historiens ont voulu le faire rival de Michel-Ange, et, par là, analyser les ouvrages de ces deux hommes extraordinaires ; aucun n'a réussi, parce qu'ils sont en peinture ce que Voltaire et J.-J. Rousseau sont en littérature. Aucune comparaison ne pourrait être faite entre eux deux : Raphaël excellait pour le gracieux, Michel-Ange brillait pour le terrible ; le premier nous charme par une Vierge qui, avec une attention vraiment maternelle, sourit en voyant l'indécision de l'Enfant-Dieu à prendre une pomme ou une prune qu'elle lui offre ; le second nous enflamme en nous représentant les convulsions de la nature : c'est le jugement universel que le spectateur frissonne en regardant ; c'est le Christ, qui, lorsque les ténèbres couvrent la ville de Jérusalem, expire sur la croix, dans ce supplice ignominieux, pour sauver le genre humain.

Quoique leurs ouvrages ne se ressemblassent point, ils ne furent pas moins en grande rivalité : c'est à une ironie de Raphaël que nous devons le *Déluge universel.* Tous les artistes célèbres étaient réunis au Vatican ; le pape, Jules II, hésitait à qui il donnerait à faire une

composition ayant pour sujet la fin du monde. Raphaël, avec un air moqueur, dit : Il faudrait donner cet ouvrage à Michel-Ange. Celui-ci, emporté, répondit : Je l'accepte, mais à condition que tu ne le verras que quand il sera achevé ! Le pape, content de cet amour-propre piqué, donna le sujet à Michel-Ange.

Raphaël fut sans doute bien fâché de l'épigramme qu'il crut faire à son rival ; car, comme ce dernier, il n'avait jusqu'alors peint que de très petits tableaux ; il craignait d'être surpassé, et malgré la parole qu'il avait donnée de ne voir le tableau que lorsqu'il serait terminé, il s'entendit avec le Bramante, qui avait, comme architecte, les clefs de la chapelle ; celui-ci le lui fit voir, et c'est après avoir entrevu le chef-d'œuvre de son adversaire qu'il fit son *Ecole d'Athènes*, que Michel-Ange voyant, s'écria : Il a vu ma composition !

Dans les arts, il faut toujours un peu de cette rivalité, puisque l'on voit que c'est à elle que nous sommes redevables des deux chefs-d'œuvre qui ont paru depuis la renaissance des arts en Italie.

Dans les ouvrages de Raphaël, il faut distinguer trois époques bien différentes : sa première manière ressemble beaucoup au Perugin, telle que sa *Belle Jardinière ;* sa seconde à Léonard de Vinci, comme son portrait, qu'il fit à l'âge de dix-sept ans ; et sa troisième, qui est celle qu'il avait réellement créée, et qui est son genre grandiose, telle que *Saint Michel, la Vierge à la prune*, etc.

L'on est étonné avec raison en voyant la quantité de tableaux qui passent pour être de Raphaël, car l'on en compterait plus de trois cents qui ont cette qualification, et cependant ce peintre n'a vécu que trente-sept ans. Cette profusion provient de ce que

beaucoup de graveurs se sont permis, pour donner du prix à leurs ouvrages, de mettre le nom de cet homme extraordinaire à des œuvres qui souvent ne sont pas même de l'école romaine, ou à d'autres qui ont été faites par J. Romain, J. Penni, Perrin del Vaga, etc.

Raphaël fut accablé par le nombre de commandes qui lui furent faites, et, comme beaucoup de chefs d'atelier, il arrêtait le dessin de la composition, et la faisait terminer par ses élèves, se contentant d'y ajouter seulement quelques touches. Il suivit toujours ce procédé, comme on le voit par la tradition qui rapporte que Raphaël peignit la tête du portrait d'Isabelle d'Aragon et que J. Romain le termina.

Des discussions se sont aussi élevées au sujet de tableaux presque pareils, dans lesquels on reconnaissait le même maître : c'est que beaucoup de peintres se sont répétés dans leurs compositions qui plaisaient le plus, et Raphaël est de ce nombre : seulement dans ces mêmes tableaux se voient pourtant de légères différences. Désirant avoir la décoration de Saint-Michel, il fit le tableau représentant ce saint terrassant le diable, et en fit présent à François Ier, qui ne voulut point la lui donner, attendu qu'il était étranger. Augustin Ghisi voulut avoir le même sujet, et Raphaël en fit un second plus petit que l'autre : dans ce dernier il rectifia les erreurs qu'il avait commises dans le premier. Il exécuta encore deux petits tableaux presque semblables, représentant saint Michel terrassant des monstres. Le premier qu'il fit pour Henri VIII n'a pas été tout-à-fait terminé ; le second, qu'il exécuta pour le pape, a été bien fini. Il paraît aussi, mais nous n'avons pas de documens assez certains pour l'affirmer, qu'il répéta trois fois sa Vierge, connue sous la dénomination de la *Belle Jardinière.*

Ses principaux ouvrages sont : les deux *Saint Michel vainqueur du diable;* l'un est au Musée royal, l'autre dans la galerie de M. Huard, à Paris ; les deux petits *Saint Michel terrassant des monstres :* l'un est au Louvre et l'autre est, à ce que nous croyons, en Angleterre; la *Sainte Famille,* connue sous le nom de la *Vierge du Musée ;* les portraits de Balthazar Castiglione, le sien, lorsqu'il était âgé de dix-sept ans ; un autre d'un jeune homme, et la tête de celui d'Isabelle d'Aragon ; ouvrages qui se voient au Musée royal de France. La galerie d'Espagne en possède cinq ou six tableaux capitaux ; celle de Florence en contient six, dont trois compositions et trois portraits ; quatre de ses ouvrages sont assez équivoques, mais les deux derniers sont très beaux, et principalement le *Saint Jean dans le désert*, qui est un des chefs-d'œuvre du peintre ; *la Vierge*, qui jadis ornait la galerie du Palais-Royal, qui aujourd'hui est à Londres, dans celle de lord Seymour ; *la Vierge à la prune,* qui ornait la collection de Florence, et qui maintenant est à Paris, chez M. Huard ; *la Transfiguration, la Vierge* dite *de Foligno*, celle de la maison d'Albe, de la maison de Lorrette, etc.

Quant à ses fresques, personne n'ignore que ses élèves en ont peint une grande partie.

Nous ne pouvons pas concevoir comment, pour l'honneur des connaisseurs français, on laisse au Musée, sous le nom de Raphaël, le tableau appelé de la maison de Lorrette, qui est évidemment une copie que nous croyons de Il Fattore, dit Jean Penni, lequel tableau a subi de très grandes restaurations. L'original est à Florence. Nous passons aussi sous silence le tableau représentant les portraits de Raphaël et du Pontormo, parce que nous le croyons de ce dernier.

Raphaël, quoi que l'on en dise, n'eut point ce qu'on appelle un caractère franc; il avait l'ambition d'écraser tous les artistes pour être seul; il poussa le barbarisme (on peut ici se servir de cette expression) jusqu'à faire briser et jeter à la mer des bas-reliefs antiques après les avoir copiés.

Dans les ouvrages de ce peintre règne un air de candeur qui est extraordinaire; ses Vierges sont toutes divines, son dessin est superbe, personne n'a aussi bien composé que lui; en un mot il possédait tous les talens qui forment les grands génies, il ne lui manquait que le clair-obscur, qui était alors inconnu.

Raphaël mourut, regretté du monde entier, qui admirait ses ouvrages, à un jour semblable à celui de sa naissance, c'est-à-dire le vendredi-saint de l'année 1520. 1520.
Sa mort arriva à la suite d'une débauche qu'il ne voulut point avouer aux médecins, qui le traitèrent comme d'une pleurésie. Ce peintre était extrêmement adonné aux femmes; ce qui causa sa mort. On lui connaissait plusieurs maîtresses, entre autres la belle Fornarina, dont il s'est plu à faire le portrait dans toutes les Vierges de son dernier temps; il devait se marier quelques jours avant sa mort, avec une nièce du cardinal Bibienne. Ce mariage avait été remis depuis bien long-temps, parce que cet artiste avait plutôt l'ambition d'être cardinal que de se marier. Par son testament il laissa une rente annuelle à sa maîtresse; il partagea sa fortune entre ses élèves et sa prétendue; il institua Jules Romain, qu'il aimait le plus de tous ses amis et élèves, son exécuteur testamentaire; il voulut aussi que la nièce du cardinal Bibienne fût enterrée à côté de lui, volonté qui nous paraît avoir été exécutée, puisque, ces jours derniers, on dit avoir trouvé les squelettes de Raphaël et de cette femme.

Au temps de Raphaël, il n'y avait pas d'ouvriers à Rome pour peindre les verres; le Bramante fit venir de Marseille un nommé Claude, qui était très habile dans ce genre; il prit avec lui un prêtre, nommé le frère Guillaume; il lui enseigna son art, et celui-ci ne tarda pas à surpasser son maître; tous deux travaillèrent au Vatican. Claude mourut, et le frère Guillaume acheva tout ce qui était commencé. Ce travail fini, il se retira dans un prieuré que lui avait donné le pape, et là il voulut se perfectionner dans le dessin, qu'il ne connaissait presque pas; il se fortifia dans ce genre, mais la mort le surprit dans ses progrès; il mourut à l'âge de 62 ans,
1537. en 1537.

En même temps que Raphaël, vivait Dominique Publigo, de Florence, qui fut élève de D. Chirlandajo. Ce peintre est en quelque sorte oublié; ses ouvrages passent pour être de son maître et de tous les peintres con-
1537. temporains; il mourut l'an 1537, à l'âge de 52 ans. Ainsi que Publigo, l'on a jusqu'ici passé sous silence Timothée da Urbino, homme qui sans doute n'était pas fait pour être oublié, puisque Raphaël le fit travailler à ses *Sibylles*, qui ornent l'église de Notre-Dame de la Paix. Il fit d'excellens ouvrages qui sont confondus avec ceux du Perugin, et à notre connaissance plusieurs productions de ce peintre passent pour être du maître de Raphaël. Des gravures ont également été faites d'après da Urbino, et l'on y a substitué le nom d'Urbin au sien. Il peignait mieux qu'il ne dessinait. Il mourut
1524. en 1524, âgé de 54 ans.

Vincent da San Germiniano a fait plusieurs ouvrages remarquables; il travailla aux fresques de Raphaël, dont il était l'élève; il laissa peu d'ouvrages, étant mort
1527. fort jeune. Il termina sa carrière en 1527.

Lorenzo di Credi, de Florence, jouissait aussi d'une grande célébrité; il était l'élève, d'abord d'André Verrochio, de Perugin, et ensuite, reconnaissant les beautés de Léonard de Vinci, il laissa ses premières manières, et ne s'occupa plus qu'à imiter ce dernier; il fit plusieurs copies qui aujourd'hui passent pour être de Léonard; même du temps que les peintres existaient, beaucoup d'artistes s'y sont trompés. Credi mourut en 1530; il 1530.
était âgé de 78 ans.

Quoique son existence ait été longue, il n'a laissé que très peu d'ouvrages, parce qu'il les finissait avec un soin extraordinaire, et on peut dire de lui, comme de Léonard, qu'il les terminait trop.

En même temps que les précédens, vivait Balthazar Peruzzi, plus connu par ses grisailles que par ses tableaux, qui sont très médiocres; il peignit beaucoup à fresque, mais ses ouvrages ne méritent pas d'être cités, il n'est classé ici que comme un excellent architecte.

Lorsqu'en 1530, la ville de Florence était assiégée, les soldats arrêtèrent Peruzzi, croyant à sa bonne mine qu'il était un moine déguisé; il eut bien de la peine à se faire reconnaître; mais quand on sut qu'il était peintre, les ennemis le forcèrent d'exécuter le portrait de Charles de Bourbon, qui avait été tué à l'assaut de la ville; après avoir livré son portrait, il fut mis en liberté.

Ce peintre, encore mieux architecte, comme tous les grands hommes, n'a pas joui d'une grande réputation de son vivant : il était malheureux, ce qui fait que sa peinture, étant faite précipitamment, n'a aucun mérite. Fatigué de la vie, il la termina par le poison, après avoir vécu 56 ans, en l'année 1536. Il laissa inachevés 1536.
plusieurs ouvrages qui auraient été bien précieux, entre autres un commentaire sur Vitruve, dont il dessinait

aussi les figures ; il avait commencé à faire les dessins de la maison de Marsimi, à Rome, et de deux palais que les Ursins firent bâtir près de Viterbe.

Un de ceux qui ont le plus aidé Raphaël dans ses ouvrages, est Jean Francesque Penni, surnommé Il Fattore, qui, comme J. Romain, était non seulement l'élève, mais encore l'ami de ce grand peintre. Le Penni eut un avantage que n'avait pas eu J. Romain, c'est d'avoir appris les principes sous Raphaël : aussi il l'a si bien imité que beaucoup de personnes confondent leurs ouvrages. A peine âgé de quinze ans, et ne sachant pas encore peindre, Raphaël voyant la précision qu'il avait pour le dessin, l'employa au Vatican. Il Fattore dessinait, J. da Udine et Perrin del Vaga coloriaient.

Ce jeune peintre était d'un bien grand secours pour Raphaël, car il était extrêmement habile pour le paysage et l'architecture ; il travailla souvent dans les fonds des tableaux de son maître : il excellait pour peindre à l'huile, à fresque et à détrempe ; il travaillait avec une rapidité si extraordinaire qu'elle lui valut le surnom d'Il Fattore.

Il fit d'après les cartons de Raphaël le plafond des loges de Ghisi.

Après la mort de son maître, J. Penni et J. Romain achevèrent les batailles de Constantin, que Raphaël n'avait pas à moitié terminées.

Pendant ces entrefaites, Perrin del Vaga épousa la sœur d'Il Fattore, et par cette union il se trouva de nouveau lié avec son ancien camarade d'atelier.

J. Romain, J. Penni et Perrin del Vaga s'associèrent et commencèrent ensemble la copie du tableau de Raphaël représentant la Transfiguration, qui leur fut

demandée par le pape Clément VII, qui, ne pouvant donner l'original, voulut faire don de la copie à la France. Par la mort de Raphaël, ils partagèrent sa fortune et se séparèrent, laissant un peu plus qu'ébauché l'ouvrage qu'ils avaient commencé à trois.

J. Penni, ayant voulu aller rejoindre J. Romain, se rendit à Mantoue, où il fut reçu si froidement par son ancien ami que, de suite, il retourna à Rome, en passant par la Lombardie ; en cette province il laissa plusieurs de ses ouvrages. Arrivé dans sa ville natale, il acheva la copie citée plus haut. Le pape étant mort, il rapporta ce tableau à Naples, et le vendit au marquis de Vaste, qui fit faire plusieurs ouvrages à cet artiste, 1528.
qui mourut dans cette dernière ville en 1528 : il n'était âgé que de 40 ans.

J. Penni a imité Raphaël d'une manière si frappante que tous ses ouvrages passent pour être de ce maître, puisque aujourd'hui à peine pourrait-on compter dix tableaux qui portent le nom d'Il Fattore. Ce qui peut faire distinguer les productions de ces deux maîtres, c'est que Penni avait une couleur moins harmonieuse et un dessin moins correct et surtout moins gracieux. Cet Il Fattore eut un frère nommé Lucas Penni, qu'il ne faut pas confondre avec le premier ; ce Lucas n'a rien fait de remarquable, et était bien loin d'avoir le talent de son frère, dont il était l'élève ; il travailla avec son beau-frère, Perrin del Vague, à Gênes, à Lucques et en d'autres endroits ; voyant qu'il ne pouvait pas réussir en Italie, il partit pour Londres, où il fut reçu à bras ouverts par l'infâme Henri VIII. Dans cette ville il fit beaucoup de dessins qu'il grava et qui se répandirent dans toute l'Europe ; entre ces gravures, on en voyait une représentant la mort de l'infortunée Anne de Bouleyn,

où ce peintre offrait ce sujet cemme une des plus belles actions qui aient illustré la mémoire de la Grande-Bretagne. Ce peintre mourut en Angleterre : on ignore la date de sa mort.

En même temps que J. Penni, Pellegrin de Modène et Gaudence brillèrent à Rome; ils travaillèrent aux fresques de Raphaël, et avaient chacun une grande facilité; probablement leurs ouvrages passent sous d'autres dénominations, puisque l'on n'en voit plus de ces peintres. Dans la galerie du cardinal Mazarin, était une composition représentant la Pentecôte, peinte par Gaudence, que beaucoup de personnes avaient cru être de Pontormo.

Bernard Luini, ou Lovino, était un peintre très habile du seizième siècle; il paraît qu'il commença à apprendre la peinture sous Gaudence de Ferrare, qu'il quitta bientôt pour étudier sous Scotto; il se fit une belle manière, et l'on peut dire même qu'il surpassa son maître, car ses productions faites à cette époque sont mieux dessinées et ont plus de grace que celles du peintre de Ferrare. Jusqu'en l'année 1500, il était à la tête d'une académie de peinture, et formait des élèves dont aucun ne s'est signalé comme bon peintre. Bientôt les ouvrages de Léonard de Vinci vinrent l'éclairer et lui faire voir combien il était médiocre; il se mit sous la direction du rival de Michel-Ange, et l'imita, non pas, comme l'ont dit plusieurs biographes, qu'il le copia, parce qu'alors Luini n'avait qu'à changer sa manière, mais il avait assez de talent pour se passer de copier. Sous la direction de Léonard, il se perfectionna à un tel point qu'aujourd'hui ses ouvrages sont confondus avec ceux de son maître. Parti pour Rome, il étudia aussi la manière du jeune Raphaël, et l'imita encore

si bien que ses productions passent sous cette dénomination.

Dans les ouvrages de Luini, il faut distinguer trois manières différentes : la première, lorsqu'il imita Scotto, est froide, verdâtre, assez correcte de dessin, mais sans expression; la seconde, qui est la plus connue, lorsqu'il s'inspirait de Léonard, est son grandiose : son co loris est suave, son dessin sévère, ses vêtemens artistement drapés, ses airs de tête pleins de noblesse et de caractère; il est plus en relief que son maître, et est d'un ton plus mat. Sa troisième, faite à l'imitation de Raphaël, ressemble beaucoup à l'école romaine; il est difficile de le distinguer de Perrin del Vaga; il est moins noir, plus fini, et n'a point cette touche large et vigoureuse de l'élève de Raphaël.

L'on ignore au juste l'époque de la mort de ce célèbre artiste, l'on dit seulement qu'il florissait vers 1540. Nous croyons cette opinion fausse; car d'après un ouvrage italien, n'ayant point rapport à la peinture, dans une description, l'auteur dit qu'il faudrait les pinceaux de Luini pour peindre une situation majestueuse; et dans le renvoi il est dit : Bernardo Luini, élève de Léonard de Vinci, mort en Lombardie, dans l'année du Seigneur 1538. Cet ouvrage porte la date de 1543; ainsi on peut ajouter foi à cette assertion.

André del Sarte naquit à Florence en l'année 1478; son père était tailleur, et voulut qu'il entrât en apprentissage chez un de ses confrères; il en sortit bientôt pour apprendre la peinture.

Il entra dans l'atelier de Jean Barile, homme très médiocre et dont nous n'avons pu avoir rien de bien précis sur la vie. Il quitta bientôt ce peintre, et se perfectionna sous Pierre de Cosimo; étant devenu assez

habile, il s'associa avec Francia Bigio, peintre florentin, qui était élève de Marietto Albertinelli. Le Bigio travailla toujours de compagnie avec André del Sarte, et le peu de tableaux qu'il a faits seul passent pour être de son ami : ce qui peut les distinguer, c'est que, dans les compositions de ce Bigio, l'action est plus prononcée et le dessin mois correct. Ce peintre ne doit pas être dédaigné, et doit jouir d'une aussi grande réputation qu'André del Sarte, puisqu'à notre connaissance, beaucoup d'ouvrages de ce Bigio sont considérés, dans les premiers musées de l'Europe, comme étant d'André del Sarte, et certes ils n'en sont pas indignes.

André del Sarte entra dans l'atelier de P. de Cosimo; il surpassa son maître, et arriva à un si haut degré de perfection qu'il lui valut le surnom d'Andrea Sanza Errori, épithète qui nous semble bien exagérée, car del Sarte n'a point égalé Michel-Ange ni Raphaël, et à ces derniers on reconnaît cependant des erreurs. Ce peintre était dans la plus affreuse misère quand, avec Bigio, il commença à peindre à fresque, et rien que dans le clair-obscur, la vie de saint Jean-Baptiste; ces ouvrages lui valurent une bien grande réputation, et chacun voulait avoir quelques-unes de ses productions. En France, on ne faisait que prier André d'envoyer quelques-unes de ses œuvres.

François Ier le fit venir en France; quoique dans sa patrie ses ouvrages fussent recherchés, ils n'étaient pas payés bien cher. Il arriva à la cour de François Ier, qui le combla de bienfaits, qui ordonna que de suite on préparât une maison toute meublée pour le peintre, qui n'aurait rien à s'occuper que de sa peinture. André del Sarte se considérait comme le plus heureux de tous les hommes, et jusqu'alors n'avait jamais été ingrat envers

le roi, ni personne qui l'ait obligé. A la naissance du dauphin, il peignit cet enfant, et en fit présent au monarque son protecteur, qui lui donna, en échange, plusieurs beaux diamans.

Lorsque l'homme est dans la prospérité, il oublie facilement l'état malheureux où il s'est déjà trouvé; il ne pense plus, lorsqu'il est riche, qu'il est des êtres infortunés; del Sarte était de ce nombre, il voulut quitter la France pour retourner à Florence, où était sa famille et son épouse. Chez lui est-ce l'oubli de son état passé, ou un amour le plus puissant de tous, l'amour de la patrie? C'est ce que nous ignorons.

Il demanda une permission à François Ier de s'absenter pendant quelque temps, et craignant un refus, il dit au roi que dans ses voyages il ferait acquisition de tableaux ou de statues les plus belles qu'il trouverait. Le roi lui fit compter une somme à cet effet. Arrivé à Florence, il dissipa bientôt, non seulement la fortune qu'il avait acquise en France, mais encore l'argent du gouvernement français. Il voulut retourner à Paris, mais sa famille s'y opposa, lui exposant les dangers qu'il courait après avoir mangé la somme qui lui avait été donnée pour l'achat de chefs-d'œuvre.

François Ier, indigné d'avoir été induit en erreur, fit dire à del Sarte que si jamais il tombait entre ses mains, qu'il lui paierait cher l'ingratitude dont il s'était rendu coupable.

Ce peintre mourut à Florence, de la peste qui désola cette ville pour la deuxième fois en moins de deux ans,
en 1530; il n'était âgé que de 42 ans. 1530

André del Sarte travailla toujours avec ce Bigio; il avait un caractère singulier pour un peintre, qui d'ordinaire a toujours l'imagination vive : il était indolent,

comme le prouvent ses tableaux, qui tous sont parfaitement dessinés, mais froids comme glace. Il excellait plutôt dans les copies que dans les originaux; son esprit lent brillait pour ce genre de peindre, comme le prouve l'anecdote suivante. Le duc de Mantoue visita Rome, et fut si enthousiasmé du portrait de Léon X, peint par Raphaël, qu'il le demanda au pape, qui lui en fit présent, et ordonna à Octavien de Médicis de l'emballer : celui-ci, sous le prétexte de mettre un cadre plus riche, eut le temps d'en faire exécuter une copie par André del Sarte, qui était retombé dans un état plus malheureux que dans sa jeunesse. Ce peintre imita si bien l'original, que Jules Romain même, qui avait peint les draperies du portrait, se trompa et ne convint de son erreur que quand Vasari lui eut fait apercevoir des marques qu'il y avait mises.

André del Sarte fit une très grande quantité d'ouvrages, étant obligé de peindre pour nourrir sa famille, ce qui est cause qu'il fit des chefs-d'œuvre et des ouvrages d'un ordre inférieur. Il eut aussi cinq ou six manières très distinctes de peindre.

Aucun biographe, tant ancien que moderne, n'a écrit la vie d'André Solari, un des plus illustrés élèves de Léonard de Vinci; n'ayant aucune particularité ni sur sa vie, ni sur sa naissance et sa mort, nous pouvons affirmer seulement qu'il était élève du rival de Michel-Ange et que son maître le faisait beaucoup travailler à ses productions; des historiens modernes, dans la vie de Léonard de Vinci, disent que c'est à tort qu'on appelle un des élèves du peintre florentin, André Solari; que son vrai nom est André Salai ou Salais. Cette opinion est tout-à-fait hasardeuse, car les charmantes productions de cet auteur sont signées A. Solari, et même

sa charmante *Sainte Famille*, qui orne le Musée royal, porte cette marque.

André Solari était disciple de Solario; mais pour confondre ces deux auteurs, il faut n'avoir point vu leurs productions; car Solari est un grand maître, tandis que l'autre est très médiocre.

Ce qui a fait oublier le nom de Solari, c'est son grand talent; tous ses ouvrages, classés parmi ceux de son maître, sont si ressemblans que les connaisseurs les plus habiles peuvent se tromper. Ce qui peut les faire distinguer, c'est que Solari est plus rouge, les expressions plus naturelles et le dessin moins correct.

André Solari florissait vers 1530. 1530.

Alfonse, duc de Ferrare, fit venir dans sa patrie les deux frères Dosses, qui, étant arrivés dans la vigne Aldobrandine, où se trouvait réuni tout ce qu'il y avait de plus parfait en paysages, dont plusieurs étaient du Titien, tous deux, et principalement le cadet nommé Baptiste, dédaignèrent ces ouvrages, et promirent qu'ils feraient bien mieux. Le duc leur fit donner un appartement, et là ils exécutèrent des paysages si mauvais que le duc les fit effacer en leur présence, et donna l'ordre à Ginga, architecte, de refaire les dessins, pour recommencer d'autres ouvrages.

Baptiste quitta Ferrare, et fit beaucoup de tableaux; peu sont parvenus jusqu'à nous, tous ses ouvrages ayant poussé au noir au point de ne plus rien apercevoir. L'aîné parvint à se remettre dans les bonnes graces du duc, qui l'occupa assez long-temps. L'aîné mourut vers 1536, et le second environ en 1539. En même temps 1536.
que ces derniers, Bernazzano, milanais, excellait pour et
peindre le paysage et les animaux; ne sachant pas 1539.

dessiner les figures, il s'associa avec César da Sesto, peintre qui est peu connu.

L'on rapporte de Bernazzano une anecdote à peu près pareille à celle de Zeuxis; l'on dit qu'il peignit quelques paysages qu'il avait enrichis de fraises et de cerises qui étaient si bien peintes, que des paons les becquetèrent tant de fois qu'ils en rompirent les murailles.

Jusqu'à ce jour l'on a confondu les ouvrages de P. Bril, figures d'A. Carrache, avec ceux de Bernazzano, personnages de César de Sesto. Les ouvrages de ces deux derniers peintres sont bien inférieurs à ceux des deux autres.

Jean Martin et Pellegrin de San Daniello, élèves de J. Bellin, imitèrent bien leur maître; ils travaillèrent toujours ensemble, et jouirent d'une réputation assez méritée; leurs principaux ouvrages se trouvent à Venise. Ils n'eurent point un dessein aussi correct que J. Bellin.

Antoine Régillo, dit Licinio de Pordenone, jouissait d'une très grande célébrité à Venise, où il voulait se faire passer pour être plus habile que le sublime Titien.

Il paraît qu'il prit son nom de Régillo quand l'empereur le fit chevalier; il ne porta plus que ce nom, et renonça à celui de sa famille, par l'inimitié qu'il avait pour l'un de ses frères qui avait voulu le tuer d'un coup d'arquebuse dont il porta toujours les cicatrices. Les principaux ouvrages de cet auteur sont les trois jugemens les plus mémorables qui aient été rendus; il fit ses fresques pour la salle d'audience de Venise. Ces jugemens sont : lorsque Daniel sauve Susanne de la calomnie des vieillards, lorsque Trajan donne son propre fils à une vieille femme dont il avait eu le malheur de tuer le fils, et le jugement de Salomon.

Ces trois ouvrages, qui sont ses chefs-d'œuvre, ne furent faits qu'après qu'il se fut inspiré des compositions du Giorgion; avant son arrivée à Venise, il n'avait peint à Udine, sa patrie, que des tableaux insignifians.

Il fit beaucoup de fresques à Venise; il travaillait dans le même palais que le Titien. Ces deux hommes avaient une telle inimitié que le Pordenone avait toujours à côté de lui son épée nue et une rondache, de crainte d'être insulté par son rival.

Un nommé Martin d'Anna, riche marchand, lui fit peindre toute la façade de sa maison. Cet ouvrage eut une telle vogue que Michel-Ange, déjà âgé, fit le voyage et avoua que cette œuvre était très-belle.

Il quitta Venise, et voyagea de ville en ville. Partout on lui recommandait des ouvrages. Fatigué d'être toujours par monts et par vaux, il retourna à Venise, où Hercule II, duc de Ferrare, contracta avec lui une étroite amitié; il fit pour ce duc les travaux d'Ulysse. Il mourut en 1540, âgé de 56 ans. L'on soupçonne qu'il 1540.
fut empoisonné par des personnes jalouses de l'amitié que lui portait le duc de Ferrare.

Pordenone entendait assez bien le clair-obscur, ce qui fait qu'il a ébloui beaucoup de personnes par la vivacité de ses couleurs; de son vivant il fut le rival du Titien; mais à présent la question est jugée : le nom du Titien ne pourra qu'acquérir de la gloire, et celui de Pordenone est presque oublié : ce dernier avait une couleur trop vive et un dessin un peu grotesque, tandis que dans le premier, une couleur magnifique s'associe à un dessin correct et à une poésie extraordinaire.

Pordenone eut pour disciple Pomponio Amalthéo, qui captiva tellement l'esprit de son maître que celui-ci lui

accorda sa fille en mariage. Ce Pomponio travailla beaucoup dans les ouvrages de son beau-père.

Bernardino Licinio, élève et imitateur de Pordenone, eut un succès mérité; la plupart de ses ouvrages passent pour être de Paris Bordone, mais ils n'ont pas la franchise de ce dernier; presque tous les tableaux de ce Licinio se trouvent dans le Frioul, où il a beaucoup peint : en même temps que ces derniers, Jean-Antoine Soliani de Florence travaillait également à Gênes; dans cette ville il fit plusieurs ouvrages considérables, qui lui furent commandés par le prince Doria. Il exécuta aussi des tableaux importans à Pise et en d'autres lieux de l'Italie. Il travailla de société avec Lorenzo Credi pendant vingt-quatre ans; ayant dissous sa compagnie, il vint en France avec un élève qu'il eut, Benedetto, et avec un disciple de Michel-Ange nommé Antoine Mimi.

Les ouvrages de Soliani sont confondus avec ceux de Credi, car aujourd'hui le nom de ce peintre est entièrement oublié, et l'on voit une très grande quantité de tableaux sous la dénomination de Credi : ce qui peut les faire distinguer facilement, c'est que dans les ouvrages de Soliani se voient une action plus outrée et un dessin plus grotesque que dans ceux de Credi, qui sont quelquefois très froids.

Ce Bénédetto était, comme nous l'avons déjà dit, l'élève de Soliani; il l'imitait assez bien, mais nous n'avons jamais rien vu de lui. Son ami, Antoine Mimi, était élève de Michel-Ange, et ne put jamais devenir bien fort dans le dessin. Il quitta l'atelier de son célèbre professeur pour entrer dans celui de Soliani; il suivit son maître en France. A Paris, il fit beaucoup d'ouvrages que l'on confond avec le Bourdon, quoiqu'il fût

bien loin d'avoir le mérite du peintre français, qu'on pourrait surnommer le peintre-poète. Ce Mimi mourut à Paris; l'on ignore la date de sa mort, qui arriva sans doute vers 1542. 1542.

Trévisi, ne pouvant se signaler à Florence, sa patrie, vint à Venise, passa en Allemagne, et de là vint en France. Il travaillait à Paris, mais ses ouvrages ne faisaient pas la moindre sensation à qui que ce fût. Ayant trouvé un de ses amis, il partit avec lui pour l'Angleterre, où ayant été présenté à Henri VIII, il fit plusieurs ouvrages pour ce monarque; ses tableaux sont à présent presque inconnus, quoiqu'il ne peignît pas trop mal : ses bons ouvrages passent pour être de la jeunesse de Lucas de Leyden. Le roi d'Angleterre l'employa comme ingénieur en chef de l'armée; à sa première installation, en donnant le plan de la ville de Boulogne, qu'on assiégeait, il fut emporté par un boulet; il était alors âgé de 36 ans; sa mort arriva en 1544. Il était bon architecte; 1544.
il bâtit plusieurs maisons très recommandables par la beauté du style, qui se voient encore à Londres.

Mathurin, de Florence, jouissait d'une très grande célébrité, plus par la connaissance profonde qu'il avait pour les antiquités que pour la peinture; il peignit, dans la chapelle du pape, plusieurs fresques très belles. Nous ne pouvons pas parler de lui isolément, attendu que tous les historiens l'ont mis avec Polidore de Carravage; nous sommes obligé de suivre la route tracée. Polidore vint à Rome sous le pontificat de Léon X, lorsque Raphaël était intendant des bâtimens royaux et qu'il peignait au Vatican. Ce manœuvre de maçons travailla dans ce palais, et, en voyant les ouvrages qui l'enrichissaient, il contracta un si grand amour pour la peinture qu'il mit son état de côté pour s'occuper des arts. Il fit

connaissance avec les peintres de ce temps, et se lia d'une étroite amitié avec Mathurin, qui alors peignait le dôme du Vatican.

Bientôt Polidore et Mathurin furent des amis inséparables ; et quoique le premier ait commencé à dix-huit ans, il ne tarda pas à surpasser son ami. Ils se perfectionnèrent pour peindre le clair-obscur, et suivirent la méthode de Perruzzi, qui avait déjà peint à Rome plusieurs façades de maisons.

Ces deux peintres eurent le plus grand goût à rechercher les beautés de l'antiquité, aussi leurs ouvrages sont-ils bien corrects sous le rapport des convenances historiques; ils copièrent en dessin lavé tout ce qu'ils purent rencontrer d'objets antiques; ils travaillèrent ensemble aux loges du Vatican. Ces deux peintres contractèrent une si étroite amitié qu'ils se considéraient comme frères; ils avaient mis leur fortune en commun, et ces deux hommes n'avaient qu'une seule et même volonté. Ayant vu qu'à Rome, où ils étaient, les artistes négligeaient le dessin pour ne s'occuper que de la couleur, ils résolurent de se perfectionner dans ce qu'il y a de plus précieux dans l'art de la peinture, c'est à-dire par le dessin, car la couleur n'est absolument qu'accessoire, puisqu'elle est subordonnée aux marchands, qui souvent les altèrent pour en faire un plus grand bénéfice ; en second lieu, par l'effet de la couleur, qui souvent se noircit, comme on le voit par la plupart des tableaux anciens : ces deux amis savaient que la couleur peut se dégrader, mais que le dessin est toujours le même, qu'il ne varie jamais.

Ces deux artistes sont, avec justice, au nombre de ce que l'Italie a eu de plus célèbre ; ils avaient un dessin on ne peut plus exact, joint au clair-obscur, qu'ils

savaient par principe; ils entendaient la peinture, non pas comme un moyen d'acquérir de la fortune, mais comme doivent l'entendre de véritables artistes. Ils ne voulurent point suivre le nouveau genre que le Giorgion avait mis à la mode, de peindre les sujets contemporains; ils jugèrent avec raison qu'il était plus utile qu'ils s'occupassent à faire des recherches sur les Grecs, sur les Romains; de représenter les hauts faits de ces superbes conquérans, leur dévouement à la patrie. En effet, quel est l'homme qui n'est point enthousiasmé en voyant un Régulus, aimant mieux mourir que de compromettre sa patrie; une Lucrèce se poignardant pour ne point survivre à son déshonneur; un Brutus condamnant ses fils à mort, parce qu'ils ont conspiré contre le bonheur de leur chère patrie, et mille autres traits semblables! Les histoires modernes nous ont-elles offert un seul trait qui puisse être comparé à ceux des Romains? Par cette raison, tous les peintres, tous les poëtes, doivent nous rappeler ces sublimités de l'antiquité, pour qu'à l'occasion nous puissions les imiter : ils doivent encore nous identifier avec eux, chercher à découvrir jusqu'aux moindres détails sur ces histoires, pour qu'au moins en voyant des peintures, nous puissions être transportés en ces lieux, et que nous puissions être spectateurs de ces scènes sublimes.

Polidore et Mathurin laissèrent un très grand nombre d'ouvrages, presque tous ayant rapport à l'antiquité.

Malgré leur amitié, ils furent contraints de se séparer, en 1527, lorsque l'armée de Charles-Quint, comman- 1527.
dée par le duc de Bourbon, faisait le siége de Rome. Mathurin, qui avait une santé très faible, se retira à Naples, où, atteint de la peste, il mourut dans la même année qu'il s'était séparé de son ami.

Polidore, resté seul, alla à Naples l'année suivante: en vrai peintre, il manqua mourir de chagrin en voyant le peu d'amour que l'on portait aux arts. A la suite de ces guerres, il perdit toute sa fortune, et n'eut plus de quoi manger. A Naples, malgré toute sa réputation, il ne lui fut pas commandé un seul tableau; toute la noblesse ne s'exerçait plus qu'à avoir de beaux chevaux, et à faire comme de nos jours, c'est-à-dire aimer mieux spéculer sur la hausse et la baisse que de faire acquisition de chefs-d'œuvre, qui, disent-ils, ne produisent rien. Il quittta Naples et s'achemina vers la Sicile; là, il fut reçu à bras ouverts, et fit tant d'ouvrages qu'en très peu d'années il acquit une belle fortune. En 1539, lorsque Charles-Quint traversa la Sicile, Polidore de Carravage, qui était excellent architecte, fut chargé par l'empereur de faire dresser des arcs de triomphe qu'il se faisait élever à son retour de l'expédition de Tunis.

Son dernier tableau fut un tout petit, représentant le Christ en croix. Désirant retourner à Rome avec son épouse, qu'il aimait tendrement, il retira sa fortune, qu'il avait mise à la banque. Son valet s'entendit avec des complices, et lorsque ce peintre était couché, ils l'étranglèrent avec un mouchoir, et le percèrent de plusieurs coups de poignard. Ils ne se bornèrent point à cet assassinat, ils voulurent le consommer: ils portèrent le cadavre sanglant à la porte de la chambre de l'épouse la plus fidèle, pour faire croire que c'était elle qui l'avait frappé. Cette affreuse calomnie ne resta pas inconnue: les assassins, arrêtés, convinrent de leur infamie, et reçurent le châtiment qui leur était dû.

1543. Polidore fut assassiné en 1543; il fut enterré dans l'église cathédrale de Messine.

Pendant que Rome était saccagée par l'armée de Char-

les-Quint, il se rencontra encore, dans cette ville, un artiste assez célèbre : c'est le Resso, qui aujourd'hui est connu sous le nom de maître Roux. Il naquit à Florence; bien jeune, il quitta sa patrie pour aller à Rome, où se trouvait alors l'élite des peintres italiens.

Doué d'un beau physique et réunissant plusieurs talens, maître Roux était très bon musicien, et expliquait la philosophie avec beaucoup de facilité. Il commença à peindre d'après les cartons de Michel-Ange; mais bientôt, ne voulant plus imiter personne, il se fit un nouveau genre, qui d'ailleurs est d'assez mauvais goût : son dessin n'est pas d'une bien grande exactitude, et l'on prendrait ses chairs pour des soieries roses. Beaucoup d'historiens ont dit qu'il était très fertile en inventions; ne pouvant admirer dans ce peintre qu'un genre d'un goût ignoble, comme les Watteau, les Boucher, nous croyons qu'il nous est bien permis de rejeter cette opinion; car quelles sont ces inventions? Des Flores sous les traits des maîtresses de François Ier, ce monarque sous ceux de Mars ou d'Adonis, des Vénus sous ceux d'une femme qui souvent est d'une figure disproportionnée : à ces portraits est jointe une couleur rose et blanche. Si l'on peut mettre, comme l'ont fait beaucoup d'historiens qui ont jugé sans voir, maître Roux au rang des premiers peintres, il serait bien permis d'y mettre aussi Watteau et autres.

Ayant été pris par ses ennemis, ce pauvre Roux fut bien maltraité : l'on ne se contenta pas de le mettre nu au milieu de l'hiver, mais encore on le força à porter les objets pillés dans sa patrie et dans sa maison même : échappé de cette galère, il passa à Pérouse, où un peintre nommé Dominique de Paris, sur lequel nous n'avons pu avoir aucune particularité, le reçut fort bien, et le fit

voyager en Italie, où il exécuta beaucoup d'ouvrages qui furent appréciés. A Venise, il fit pour l'Arétin l'histoire de Mars et de Vénus, que l'on connaît par les gravures.

En Italie, la fortune lui fut rebelle, et courant toujours après elle, il vint en France, où il commença par faire, pour François Ier, un tableau représentant ce monarque sous la forme de Mars, et la belle Féronnière sous celle de Vénus. Ce sujet plut tant au roi des Français, que ce dernier, pour récompenser le peintre, lui donna la direction des travaux du château de Fontainebleau; il exécuta dans les plafonds une quantité de compositions semblables à celles dont nous venons de parler. A sa mort, le Primatice les fit abattre pour les recommencer, et les ouvrages de ce dernier sont bien supérieurs à ceux de maître Roux. Lorsque François Ier eut la faiblesse de laisser Charles-Quint traverser la France, il chargea maître Roux et le Primatice d'élever des arcs de triomphe en l'honneur de l'empereur d'Espagne.

François Ier fit présent à maître Roux d'une petite chanoinie de la Sainte-Chapelle, et une pension assez forte; ce qui rendait ce peintre très heureux.

Il y avait aussi des ouvriers très célèbres qui travaillaient pour cet artiste; les uns faisaient les sujets en stuc, et d'autres les peignaient. Ces ouvriers furent assez célèbres, et plusieurs sont dignes d'être cités ici : ce sont Lorenzo, Naldino, de Florence; François d'Orléans, Simon et Claude, tous trois de Paris, et Laurent de Picardie. Mais le plus célèbre de tous est Dominique del Barbieri, peintre, et surtout le plus grand stuctateur qui ait paru : il dessinait avec beaucoup de précision, comme on peut le voir par les gravures qu'il a laissées.

Lucas Penni, à son retour de Londres, et un nommé

Léonard, de Flandre, avaient été mis par maître Roux à la tête de cet établissement, dont ce peintre n'était chef que de nom.

Maître Roux mourut de la manière la plus horrible, car un remords bien grand l'aura sans doute poursuivi jusqu'au tombeau.

Un vol peu considérable se fit chez lui; aussitôt il osa en accuser François Pellegrin, de Florence, qui était un de ses meilleurs amis, et qui, en plusieurs circonstances lui avait été d'un bien grand secours. Il fit donner la question à son malheureux ami, qui soutint toujours son innocence. Dans ces tortures, avant d'être acquitté, il eut un bras estropié: furieux, il fit un pamphlet contre maître Roux, dans lequel il lui reprochait son affreuse conduite. Ce peintre, ayant vu que, par cette action horrible, il perdait toute la considération que peut avoir un honnête homme, fit venir de Paris à Fontainebleau, où il travaillait alors, diverses herbes dont il disait avoir besoin pour faire du vernis; il en fit un poison violent, et mourut dans le château de Fontainebleau, en 1541. 1541.

En même temps que maître Roux, Bartholomeo de Bagnacavallo, de Rome, et Morto da Feltro, étaient aussi en grande réputation; le premier fit beaucoup d'ouvrages que l'on confond, mal à propos, avec ceux de l'école de Raphaël; le second est un des hommes les plus extraordinaires qui aient paru comme peintres d'ornemens; il chercha à s'inspirer sur toutes les antiquités qu'il pouvait rencontrer; il laissa très peu de tableaux, qui presque tous sont en Italie: le peu qu'on en voit en France et à Londres sont classés parmi les productions de Panini; mais ils leur sont bien supérieurs, tant de forme que de touche.

François Mazzuoli Parmesan prit son nom de la ville de Parme, où il naquit; il quitta sa patrie, et alla à Rome lorsqu'il était à peine âgé de vingt-deux ans. Lorsque Charles-Quint assiégeait cette ville, le Parmesan, comme plusieurs artistes cités, fut victime de ces désordres, quoique cependant il n'y prît aucune part, comme on le voit par l'anecdote suivante. Lorsque les ennemis eurent pris la ville d'assaut, ils la pillèrent; entrés dans l'appartement du Parmesan, ils ne furent pas peu surpris en voyant cet artiste peindre avec la plus grande tranquillité un tableau représentant une Sainte Famille; en voyant son logement rempli de ces brigands vainqueurs, étonné, il leur demanda ce qu'ils désiraient. Les ennemis, en cette occasion, prirent l'affaire le mieux du monde; ils se mirent à rire, et promirent de protéger le peintre, à condition que celui-ci leur donnerait quelques-uns de ses dessins, dont ils étaient, disaient-ils, les admirateurs.

Deux mois après cette aventure, il fut de nouveau repris par d'autres soldats, qui, moins bien intentionnés que les premiers, le dépouillèrent de tout ce qu'il avait, et le laissèrent dans la plus affreuse misère, sans seulement lui donner de quoi vivre pour la journée.

Un de ses oncles, le voyant réduit à cette malheureuse extrémité, lui accorda quelques secours, et le renvoya à Parme. Dans cette dernière ville, il eut l'intention de présider à l'exécution de gravures sur bois, qu'il voulait faire buriner par un nommé Antonia da Trento. Cette entreprise eut seulement un commencement, et fut interrompue bientôt par des commandes de tableaux qui furent faites au peintre.

Lorsque Charles-Quint était à Bologne, où il se faisait sacrer par le pape Clément VII, le Parmesan l'ob-

serva pendant un repas ; rentré chez lui, il fit le portrait de l'empereur, ayant une Renommée qui lui posait une couronne, et un enfant vêtu en Hercule qui lui présentait la boule du monde. Le pape, charmé de cet ouvrage, envoya au souverain d'Espagne, par son dataire, le peintre et le tableau. Dans le premier moment, l'empereur fut si enthousiasmé que la fortune de l'artiste eût été faite s'il n'avait pas eu la maladresse de dire que son ouvrage n'était pas achevé : l'ayant présenté quelques mois après à Charles-Quint, l'empereur, s'étant refroidi, ne voulut plus de ce bel ouvrage, qui passa des mains du cardinal Hippolyte de Médicis dans celles du cardinal de Mantoue.

Après avoir parcouru toute l'Italie, le Parmesan revint bientôt dans sa ville natale, comblé d'honneurs, mais peu favorisé de la fortune; dégoûté, il mit la peinture de côté pour ne plus s'occuper que de la chimie, science qu'il ne possédait qu'imparfaitement : bientôt son peu de bien, placé dans le creuset, disparut en fusion ; avec cette manie, il sacrifiait tout, jusqu'aux choses les plus nécessaires. Il mourut presque malheureux, à l'âge de 36 ans, en 1540. 1540.

Les ouvrages du Parmesan ressemblent étonnamment à ceux du Corrège; ce qui les peut faire distinguer, c'est que ceux du Parmesan ont les chairs plus rougeâtres et le dessin plus exact : il rechercha beaucoup, pour ses têtes de Vierge, la manière gracieuse de Raphaël. Ce peintre est un de ceux qui ont le plus illustré sa patrie par les chefs-d'œuvre qu'il a laissés, qui, quoiqu'en très petit nombre, sont divins, tant pour l'expression que pour la couleur, qui en est très belle. Jusqu'à présent, l'on n'a point remarqué que le Parmesan eût un cousin qui fut nommé Jérôme Mazzuoli, qui chercha à

imiter son parent, dont il était l'élève. Quoiqu'il fût en réputation de son vivant, il eut un talent bien inférieur à celui de son maître, et cependant on a confondu leurs ouvrages à tel point qu'au Musée royal de France l'on a placé à côté l'un de l'autre, et sous la dénomination du Parmesan, deux petits tableaux; le premier, n° 1144, est réellement de François, qui est le plus célèbre; le second, n° 1145, est de Jérôme. Il est inutile, après avoir démontré ces deux ouvrages, de faire voir la différence qui existe entre eux deux.

Mais celui qui était le plus célèbre de ce siècle, est sans contredit Jacques Palme, appelé communément le vieux Palme; il cultiva la peinture dès sa plus tendre enfance, et eut plusieurs maîtres qui nous sont inconnus; lorsqu'il était adolescent, il entra dans l'atelier du Titien, et là il se fit un nouveau genre, qui est son meilleur; il imita si bien son dernier maître qu'il est souvent presque impossible de reconnaître leurs ouvrages, si ce n'est par cette particularité, que le Palme était moins transparent dans les chairs et que ses têtes ont un peu plus de gothicité et un air plus jésuitique. Il travailla peu, étant mort fort jeune. L'on ne connaît que très peu d'ouvrages vraiment de lui. Voici ses principaux: *Sainte Famille* accompagnée de saint François, qui avait appartenu au cardinal Mazarin, et qui aujourd'hui est au Musée royal; le *Christ* descendu de la croix et soutenu dans les bras de sa mère, ayant d'un côté le portrait d'une femme et de l'autre ceux de deux hommes. Ces trois portraits sont ceux de du Houssay, son frère et sa sœur. Lorsque ce du Houssay était ambassadeur à Venise, il fit faire ce tableau ainsi que quatre autres Saintes Familles, une autre Vierge, qui fut faite pour M. Lope, et qui depuis orna la galerie du prince

de Condé, et huit autres tableaux représentant des Vierges.

Cet homme extraordinaire mourut dans le Bergamiste, dans le milieu du seizième siècle; il était âgé de 48 ans; s'il avait vécu plus long-temps, il aurait surpassé le Titien.

Lorenzo Lotto, d'abord imitateur de J. Bellin, mais préférant la manière du Giorgion, il suivit le genre de ce nouveau maître. Ce peintre ne doit pas être dédaigné, parce que, le premier, il commença à faire tomber cette manière de peindre où l'on donnait à l'Enfant-Jésus la figure d'un capucin, et à la Vierge celle d'une religieuse. L'on voit par ses tableaux qu'il était ennemi de ces gothicités.

Il rencontra à Venise un nommé Rondinello, aussi imitateur de J. Bellin, qui jouissait d'une très grande réputation, et qui s'associa avec le Lotto. Le Rondinello est aujourd'hui oublié, et tous ses ouvrages passent pour être du Lotto, dont on ne pourra jamais reconnaître les tableaux, car il eut une multitude d'élèves et d'imitateurs; comme ils nous sont inconnus, nous n'avons pu rien avoir de précis sur la vie de ces élèves; nous nous contenterons seulement de citer leurs noms; ce sont: Liberale, Jean Francesco, Curati, Francesco Turbino, dit le Moore, dont nous avons parlé précédemment; Francesco Marsignori, et plusieurs autres dont nous n'avons pu trouver les noms, mais dont nous pouvons garantir l'existence, et qui furent élèves ou imitateurs du Lotto.

Un moine de cette époque ne doit pas être oublié: c'est Joconde, appelé dans les cloîtres le frère Jean Joconde; il était religieux de l'ordre de Saint-Dominique, bon peintre, philosophe, architecte et théologien; il savait parfaitement le grec et le latin, ce qui est sur-

prenant, car à cette époque ces langues étaient bien ignorées. Il fut le maître da Scaliger, et c'est lui qui apprit ces langues à ce savant : Budé dit même qu'il lui enseigna l'architecture.

Lorsqu'il était au service de Louis XIII, roi de France, il fit les plans et construisit les ponts Notre-Dame et le Petit-Pont. Sous Louis XIV, on voyait encore une inscription écrite par Sanazar, qui était ainsi conçue :

Jocondus geminum imposuit tibi, sequana, pontem;
Hunc tu jure potes dicere pontificem.

A la mort de Bramante, ce moine fut appelé pour succéder à ce grand homme; mais on lui imposa la condition qu'il n'altérerait point ce qu'avait fait son prédécesseur; il acheva son travail au grand contentement de tous les chefs de l'état.

C'est à peu près à cette époque, c'est-à-dire en 1550, que l'on imagina de peindre en miniature; primitivement, ce genre fut considéré comme de mauvais goût, et les peintres de Vérone, qui créèrent cette nouvelle manière, ne l'exploitèrent que comme une manière d'acquérir facilement une fortune, comme on le voit par les ouvrages de ce temps, qui manquent de dessin, de couleur, de style. Ces artistes ne cherchaient que la ressemblance, style qu'ont suivi tous ceux qui voulurent cultiver cette branche de la peinture. Ce genre a été, on peut le dire, méprisé; aucun artiste ne s'y était distingué. Au milieu du siècle dernier parut Rosalba, qui fit voir qu'en perfectionnant ce genre, il y avait moyen de faire des chefs-d'œuvre; elle s'occupa du dessin. A cette nouvelle création, cette manière fut en grande célébrité, surtout à cette époque, où tous les hommes partaient pour les combats; chacun voulait avoir en médaillon le

portrait de ce qu'il avait de plus cher. Les spéculateurs voyant la réputation qu'obtenaient de jour en jour les peintres en miniature, voulurent aussi exploiter ce nouveau genre, et le firent comme dans l'origine, c'est-à-dire sans aucun talent. De nos jours parurent M. Isabey, puis M. Saint, hommes d'un grand mérite, qui ajoutèrent au dessin apporté par Rosalba un joli style ; après eux vint Mme Mirbel, qui perfectionna ce nouveau genre ; enfin parurent Mmes de la Morinière, qui surent réunir le dessin, la couleur, le style, et, ce qui est plus extraordinaire, la composition. Tous ces artistes ont fait voir que la miniature est une des branches de la peinture peut-être aussi intéressante que l'art même de la peinture à l'huile. Nous ne croyons pas que cette réflexion soit déplacée ici ; au contraire, nous l'avons faite dans l'intention de démontrer que dans les arts il est encore des perfections immenses que l'on pourrait ajouter, malgré qu'ils aient été cultivés depuis la création du monde.

Lorsque Léon X faisait son entrée dans Florence, il ne fut pas peu surpris en voyant les ouvrages de Lucas Granacci, qui était chargé d'exécuter les décorations que l'on fit à cet effet. Le Granach avait beaucoup de talens, et ses ouvrages sont appréciés ; il avait seulement les défauts de son temps, c'est-à-dire de trop terminer ses chairs, ce qui les rend trop sèches, et de donner des airs trop gothiques à ses figures.

Ce qui lui valut une réputation colossale est une mascarade qu'il fit pour Laurent de Médicis, où il représenta d'une manière très savante le triomphe de Paul Émile ; il est le premier qui se soit chargé de représenter des sujets héroïques et sérieux.

Lucas Granach était probablement élève de Michel-

Ange Buonarotti; ce qui est bien certain, il travailla aux cartons de ce génie de la peinture. On a classé ce peintre dans l'école allemande, parce qu'il naquit à Cranach, diocèse de Bamberg, en 1472; après avoir travaillé en Italie, il revint à Weimar, où il mourut
1552. en 1552.

Jules Romain, dont le vrai nom était Jules Pipi, naquit à Rome en 1492. Aucun historien n'a parlé de ses parens, qui, d'après toutes apparences, devaient être riches, puisqu'ils le mirent chez le divin Raphaël. Le jeune homme, arrivé dans l'atelier de son nouveau maître, travailla avec tant d'application qu'il ne tarda pas seulement à égaler ses amis d'étude, mais encore à les surpasser. Il joignait à la grande facilité qu'il avait comme peintre, un esprit peu ordinaire; pour suivre la peinture, il avait appris l'architecture, la perspective, les langues mortes et la poésie, qui, comme le dit fort bien Horace, est la sœur de la peinture; en un mot, il possédait tout ce qu'il fallait pour être le digne successeur de Raphaël. Son maître l'avait pris en si grande amitié qu'il l'associa dans ses principaux ouvrages, et même l'on peut citer comme étant de J. Romain seul la *Création d'Eve et des animaux; Noé bâtissant l'Arche;* le *Sacrifice de Noé* et *Moïse retiré des eaux.*

Il travailla encore pour son maître dans la chambre de la tour Borgia, ainsi que dans la loge de Ghisi. Étant encore élève, il commença un tableau représentant une sainte Élisabeth, que Raphaël trouva si belle qu'il l'acheva pour en faire présent à François Ier.

A la mort de Raphaël, J. Romain, qu'il avait institué son légataire universel, fut choisi, ainsi que Francesque Penni, pour terminer les immenses travaux que la mort prématurée de leur maître avait laissés inachevés.

J. Romain était aussi bon architecte que peintre; le cardinal Jules de Médicis, depuis Clément VII, lui donna toute la conduite d'un château qu'il voulait faire bâtir près de Monte-Mario; le peintre travaillait à ce monument avec toute la persévérance possible, lorsque, par un malheur inouï, Léon X mourut; un barbare, dont aucun mot assez bas ne pourrait rendre la profonde ignorance, succéda à ce grand pontife; il commença par faire interrompre les travaux commencés. C'est Adrien VI, natif d'Utrech, en Hollande, que le conclave avait choisi; ce barbare n'avait pas même vu la ville de Rome, lorsqu'il apprit son élection à la papauté. A peine monté sur le saint-siége, il ne se contenta pas de congédier tous les peintres, dont les ouvrages sublimes éternisaient l'Italie, mais il alla jusqu'à vouloir faire mettre la hache homicide dans le chef-d'œuvre de la conception humaine, dans le *Jugement universel* de Michel-Ange! Dans ce sublime ouvrage, ce pape licencieux, voulant cacher ses défauts sous le voile de l'hypocrisie, ne disait voir que des sujets de débauche dans ces figures nues, qui, au lieu d'inspirer l'humilité, ne pouvaient faire naître que des désirs illicites! Son génie étroit ne pouvait pas envisager ce chef-d'œuvre; il ne voyait dans cette composition immense qu'une réunion de figures!

J. Romain et Il Fattore, indignés de la conduite de leur souverain, allaient quitter Rome; par là, cette ville, qui, sous le précédent règne, était si riche en hommes extraordinaires, n'était plus devenue qu'une ville abandonnée, où, sous le prétexte de religion, l'on brûlait des hommes vraiment pieux! Pour le bonheur de l'Europe entière, cet Adrien VI mourut vingt mois après sa nomination, et Jules de Médicis parut sur le

siége pontifical sous le nom de Clément VII; il commença à réparer les abominations de son prédécesseur, en faisant venir à Rome tous les artistes et les hommes célèbres qui avaient déserté leur ville natale; il employa au Vatican Il Fattore et Perrin del Vague, pour achever tous les ouvrages commencés sous les précédens règnes. Ce pontife rétablit l'ordre le plus parfait; ces trois peintres finirent, d'après les cartons de Raphaël, les principaux traits de la vie de Constantin. Ces ouvrages, placés dans la grande salle du Vatican, comme on le sait, font partie des ouvrages les plus célèbres produits en Italie.

Le pape étant protecteur des beaux-arts, tous ceux qui l'entouraient, pour lui plaire voulurent avoir des ouvrages des premiers peintres : par là J. Romain se voyait accablé d'ouvrages; à l'exemple de Raphaël, il exécutait les cartons, et les faisait terminer par Jean de Léon et Raffaello dal Colle, qui, quoique bien éloignés du talent de leur maître, ne furent pas sans talent.

J. Romain bâtit sur le Janicule un petit château que les Italiens appelaient le petit bijou. Il en décora les appartemens avec tout le goût dont son imagination était susceptible : c'est également en cet endroit qu'il peignit l'histoire de Numa Pompilius, et des sujets de Mars et Vénus, d'Apollon et d'Hyacinthe, etc.

Le marquis de Mantoue voulait aussi que ses états fussent honorés par quelques productions de l'élève de Raphaël; à cet effet il chargea le comte Balthazar-Castillon, son ambassadeur près le pape, de tâcher de lui envoyer ce peintre, qui ne voulut s'engager à quitter sa patrie que lorsqu'il en obtiendrait la permission du pape. Celui-ci ayant consenti, Jules Romain partit, et fut reçu par le duc avec tous les honneurs possibles. Le

marquis de Mantoue emmena le peintre dans un endroit où la vue est superbe, au lieu appelé le T. Le duc voulait avoir en cet endroit, où se trouvaient ses haras et ses chiens, un château magnifique, mais sans qu'on démolît ni même qu'on détériorât les vieilles murailles qui y étaient. Jules Romain, en se conformant à ces volontés, fit un chef-d'œuvre qui est et sera toujours cité comme le type de bon goût. C'est dans ce même palais que se trouvent les tableaux appelés le *Bacchanal des dieux*, où d'un côté Mercure fait préparer un repas, et de l'autre le bain de Mars et Vénus (1), et le *Combat des géans et de Jupiter*, qui est encore un des plus beaux ouvrages modernes.

Après avoir terminé ce palais du T, le marquis de Mantoue lui fit encore exécuter le palais où il résidait à Mantoue. Dans ce château il fit douze tableaux à l'huile qu'il plaça au-dessus des douze empereurs romains, peints par le Titien. Ces ouvrages du chef de l'école vénitienne furent apportés à Londres, à la suite du sac de Mantoue.

Jules Romain exécuta encore à Marmiolo, à deux lieues de Mantoue, des bâtimens qui ne sont pas inférieurs aux précédens. En faisant mention du palais du T, nous avons oublié de parler des chevaux de pur sang et des chiens de race que ce peintre dessina sur les murailles de l'extérieur du château, qu'il fit terminer par Benedette et Rinaldo, et qu'il retoucha après. Ces animaux, qui ont été gravés, sont d'une beauté rare.

Lorsque Charles-Quint passa à Mantoue, Jules dé-

(1) Diane de Mantoue, maîtresse de J. Romain, grava ce tableau. L'estampe est d'autant plus célèbre que le peintre en fit une très grande partie, et principalement le bain, où les figures de Mars et Vénus sont peut-être les plus belles poses académiques que l'on puisse rencontrer.

veloppa tout son talent dans des arcs de triomphe qu'il fut chargé d'élever à la gloire d e ce monarque.

Lorsque le pape traversa la ville où résidait ce peintre, il fit connaissance avec lui, et avoua que jamais il n'avait rencontré d'homme aussi aimable que J. Romain.

Ce peintre était à Mantoue lorsque Antonio da San Gollo, qui était chargé des bâtimens de Saint-Pierre de Rome, mourut. L'on voulut prendre J. Romain pour les continuer, mais le cardinal Gonzagues, qui avait succédé au marquis de Mantoue, ne voulut point que le peintre quittât ses états, quoiqu'il en eût bien envie; les prières de sa femme, de ses enfans et de ses amis, le retinrent dans cette ville, où il mourut, le 1er novembre
1546. 1546, âgé de cinquante-quatre ans, et laissant une fille qui épousa Hercule Malateste, et un fils nommé Raphaël, qui ne suivit pas la peinture.

Ses élèves furent Jean de Léon, Raphaël dal Colle, Benedetto Pagni, Figarino de Faenza, Fermo Guisoni, Rinaldo et Jean-Baptiste de Mantoue. Ayant fait les recherches les plus minutieuses sur ces élèves, nous n'avons pu rien trouver de bien précis touchant leur vie; mais il paraît qu'ils furent presque toujours occupés aux ouvrages de J. Romain : c'est pourquoi ils ne laissèrent que très peu d'ouvrages.

J. Romain est sans contredit l'un des plus grands peintres qui aient existé; il serait impossible de pousser plus loin la grandeur des conceptions, la force du génie et ce grandiose qui enthousiasme le spectateur. Ce que nous disons, tous les historiens l'ont remarqué avant nous; mais il ne faut point toujours louer les grands hommes, il faut aussi démontrer les erreurs où ils sont tombés. En parlant des défauts de J. Romain, des critiques pourraient peut-être s'exalter contre nous,

mais ici nous devons les faire remarquer; car lorsque les étudians, après avoir entendu les éloges pompeux qu'on fait de ces hommes, les copient, et c'est ce qui arrive presque toujours, ils se perfectionnent dans les erreurs du maître en laissant les beautés. J. Romain n'avait ni couleur ni aucune grace dans le pinceau; ce qui fait que ses dessins sont quelquefois préférables à ses tableaux.

Sous le rapport des convenances historiques, quoique étudiant et même souvent copiant les bas-reliefs antiques, il a commis des erreurs, soit volontairement, soit pour donner plus de grace à ses contours, comme on le voit dans la figure deConstantin,qui est tout entière de lui,qui, dans un combat, a une élégante petite couronne sur la tête, et mille autres minuties semblables qui forment contre-sens. Les peintres doivent éviter ces recherches, qui sont comme ceux qui, dans la littérature, s'écartent du sujet principal pour un bon mot, qui presque toujours est déplacé dans une action héroïque. Jules Romain avait encore la mauvaise manie de mettre son portrait et ceux de ses amis dans ses compositions, et pour les faire ressemblans, il sacrifiait souvent les expressions.

Les peintres doivent encore faire une grande remarque sous le rapport des convenances historiques : c'est de ne point vêtir une même nation avec le même costume, c'est-à-dire que celui qui vêtirait Romulus avec le costume de César, ferait une erreur aussi grossière que ceux qui peindraient Clovis avec le costume de Louis XV; c'est un défaut que nous pouvons reprocher à J. Romain, et principalement dans les batailles de Constantin, où pour les costumes il s'était écarté des cartons de Raphaël.

En même temps que J. Romain, Sébastien de Venise, plus connu sous le nom de Sébastien del Piombo, surnom qui lui vient de l'office del Fratel del Piombo, que lui donna le pape Clément VII, naquit à Venise en 1485. Il commença par cultiver la musique; il quitta bientôt ce genre pour apprendre la peinture; il entra dans l'atelier de J. Bellin, qui était déjà fort vieux; mais trouvant plus de talens dans le Giorgion, il suivit les leçons de ce dernier. Vivant du temps de Raphaël, il embrassa le parti de Michel-Ange contre l'auteur de la *Transfiguration*. Michel-Ange le prit en amitié, et le prôna autant qu'il put le faire.

Augustin Chisi, banquier, qui aimait beaucoup les arts, fit venir del Piombo à Venise, et là, lui fit faire plusieurs tableaux dans la même loge où Balthasar de Sienne avait déjà peint beaucoup de sujets romains. Raphaël peignait aussi pour ce banquier l'histoire de Galathée, lorsque del Piombo exécuta à fresque un Polyphême. Après avoir peint ce tableau, il en fit d'autres pour la même personne. Tous ces premiers ouvrages de Sébastien brillèrent par un bien beau coloris.

Ayant contracté, comme nous l'avons dit, une étroite amitié avec Michel-Ange, il voulut rivaliser avec Raphaël, et son protecteur lui donnait tous les moyens possibles pour qu'il y réussît. Ayant commencé sa *Transfiguration*, Raphaël obtint le suffrage unanime de tous ceux qui virent ce chef-d'œuvre. Del Piombo, pour rivaliser, fit une *Résurrection du Lazare*, où Michel-Ange présida à la composition et où il alla même jusqu'à la dessiner. Ce tableau fut exposé en public, et, à côté de l'œuvre de Raphaël, cet ouvrage ne fut point méprisé.

Michel-Ange l'avait pris en amitié, dans son intérêt,

car il espérait faire colorier ses tableaux par del Piombo, qui avait un très beau coloris; mais il fut trompé dans ce projet, car cet homme ayant l'esprit très lent, terminait tant qu'il ôtait les fortes expressions de Michel-Ange.

Ayant fait plusieurs ouvrages à Rome qui lui valurent une très grande réputation, à la mort de Raphaël, del Pimbo fut considéré comme le premier peintre du siècle, beaucoup de personnes l'ayant mis bien au-dessus de J. Romain.

Ce peintre excellait pour le portrait; étant très paresseux, il commençait ensemble plusieurs tableaux d'histoire, et les laissait presque toujours inachevés. Il fit peu de tableaux, travaillant très lentement; ses principaux ouvrages sont : la chapelle, qu'il fit par ordre de M. de Ghisi, dans l'église de Saint-Pierre in Montorio; dans le chœur de la chapelle, il représenta *la Transfiguration*; aux deux côtés de sa composition, il mit saint Pierre et saint Paul; un *Christ mort*, qui commença sa réputation; le *Christ à la colonne* entre les deux bourreaux, qu'il peignit à fresque dans la chapelle déjà citée, d'après un petit tableau sur cuivre que Michel-Ange dessina et que del Piombo coloria. Ce petit ouvrage fut vendu par l'auteur au cardinal de Médicis. Peu de tableaux italiens sont aussi parfaits que ce petit chef-d'œuvre, où se trouvent réunis le dessin le plus exquis et la couleur la plus séduisante; une *Vierge en pleurs*; *la Visitation de la Vierge*, qui se voit au Musée royal; *le Martyre de sainte Agathe*; un *saint Jérôme* colossal, qu'il fit à Venise; quatre figures de saints qu'il fit sur les portes de l'église Saint-Barthélemy de Venise; *l'Enlèvement de Ganimède*, qui fut, comme presque tous les ouvrages de cet auteur, dessiné par

Michel-Ange ; *la Descente de Croix* et une *Judith* : il laissa plusieurs productions inachevées. Il fit une quantité de portraits dont les plus marquans sont ceux de Catherine de Médicis, avant qu'elle fût reine de France; Julie Gonzagues; Adrien VI; Clément VII; d'un gentilhomme florentin nommé François de Gl'Abizi : ce dernier ouvrage était considéré comme son plus beau portrait.

Dans sa jeunesse, ce peintre travailla avec tant de zèle qu'il fut rival de Raphaël; ayant obtenu la charge de scelleur de la chancellerie, il mit en quelque sorte la peinture de côté pour ne plus s'occuper que de ses plaisirs, qui consistaient à rassembler chez lui toutes les célébrités du jour et à passer à table des nuits entières. Pour avoir cette charge il fut obligé de prendre l'habit épiscopal; aussitôt qu'il s'en revêtit, il semble que, par un talisman affreux, il lui ait fait perdre toutes ses belles qualités : il voulut même devenir rival de Michel-Ange, et alla jusqu'à insulter son protecteur. Lorsque le pape eut l'intention de faire peindre le *Jugement dernier*, del Piombo poussa l'indécence jusqu'à prier le pape de forcer Michel-Ange d'entreprendre ce travail. Celui-ci ne voulut pas y consentir d'abord, et, d'après ce mauvais procédé de son élève, il cessa tout commerce avec lui.

Del Piombo imagina de peindre sur pierre; mais ayant vu que les ouvrages de André del Castagno et de Dominique, qui ne peignaient que de cette manière, tiraient au noir et même s'effaçaient, il imagina de faire une composition de poix, de mastics fondus et de chaux vive. Le premier, en peignant sur ces pierres, il se servit des différentes nuances naturelles pour former des nuages, des montagnes et des arbres. Ce nouveau genre plut, et

ce peintre fit beaucoup d'ouvrages sur pierre. Raphaël, lorsque del Piombo lui proposait de concourir ensemble, lui répondait qu'il n'aurait pas beaucoup d'honneur à surpasser un homme qui ne sait pas dessiner, et, par là, il esquivait la question; mais il paraît qu'intérieurement il redoutait les talens de cet adversaire, car il fit plusieurs petits tableaux sur pierre, et, à notre connaissance, il existe une *Fuite en Egypte* de Raphaël, peinte sur agate, et dont la pierre forme la montagne.

Après s'être brouillé avec Michel-Ange, il ne vécut
pas long-temps; il mourut à Rome en 1547, et fut en- 1447.
terré dans l'église de Notre-Dame del Popolo.

Del Piombo était loin du grand talent de Raphaël, mais cependant il lui portait ombrage : sa manière tient beaucoup de celle de Michel-Ange, et ressemble plus à l'école florentine qu'à l'école de Lombardie, où il avait appris à peindre. Ce qui peut faire reconnaître les tableaux de del Piombo au point de ne jamais s'y méprendre, c'est la férocité qu'on lit sur toutes les expressions, quelque incorrection de dessin qu'on rencontre dans ses premiers et derniers ouvrages, c'est-à dire, avant qu'il eût connu et après s'être brouillé avec Michel-Ange, qui lui dessinait presque toutes ses compositions; ses contours sont tranchés, et ne se fondent pas assez avec les fonds; les plis de ses draperies sont secs, quoique ayant beaucoup de grace. Il se servait de hachures pour peindre, et souvent, au lieu de les employer dans le sens des chairs, il les mettait perpendiculairement : sa couleur était très belle. Del Piombo peut être placé au même rang que J. Romain, qu'Il Fattore, que Perrin del Vague, etc. On ne lui connaît d'élèves qu'un seul, qui fut nommé Tornaso Laurati, de Sicile, dont

nous n'avons pu avoir rien de bien précis sur les ouvrages, qui paraissent n'avoir pas été du premier mérite.

Lorsque Charles VIII traversa l'Italie, il y avait un nommé J. Buonacorsi, qui était écuyer du roi de France, et qui perdit au jeu une partie de sa fortune et dissipa le reste en acquisitions de beaux costumes. Cet homme, après s'être ruiné, eut un fils nommé Pièro, qui, à l'âge de deux mois, perdit sa mère de la peste; il fut élevé dans un village par de pauvres paysans; quoiqu'ils lui donnassent tout ce qu'ils avaient, il manquait en quelque sorte du nécessaire. Son père, s'étant remarié à une veuve qui avait perdu, par la contagion, son époux et ses enfans, adopta son beau-fils, et le retira de la chaumière où il était élevé; Pièro, ayant un caractère fort aimable, sa belle mère le prit en amitié, et lui donna le surnom de Pièrino. Son père, ayant le dessein de revenir en France, voulait se débarrasser de son fils, qui était âgé de onze ans; à cet effet, il le mit en apprentissage, suivant les uns, chez un apothicaire, et, selon d'autres, chez un épicier. N'ayant aucune inclination pour l'état qu'on lui destinait, il parvint à gagner l'amitié d'un peintre nommé Andrea, plus connu sous le nom de Céri, parce qu'il ne peignait que des cierges qu'on offrait tous les ans à la fête de Saint-Jean-Baptiste; il contracta un si grand intérêt pour notre jeune peintre qu'il voulut qu'il prît le nom de Périno di Céri. Son protecteur voyant les dispositions de ce jeune homme pour la peinture, se crut obligé de le faire entrer dans l'atelier de Ridolpho, fils de Dominique Chirlandajo; son nouveau maître avait un atelier, et Perrin, concourant avec ceux qui le fréquentaient, ne tarda pas non seulement à surpasser ses amis, mais même son maître.

Ce jeune peintre ayant contracté amitié avec un peintre-architecte, nommé Foto del Nuntiata, tous deux travaillèrent ensemble et copièrent les cartons de Michel-Ange; ils furent ensemble jusqu'à ce que le Vaga, ayant vu les dispositions de Perrin, lui enseigna de nouveau la peinture, et, pour le perfectionner, le mena à Rome, où Perrin avait un grand désir d'aller. Son nouveau maître lui fit prendre le nom de del Vaga, surnom qui lui est resté depuis. Étant à Rome, sans aucun secours, il fallut qu'il travaillât pour vivre; alors il résolut de passer la moitié de la semaine à peindre les devantures de boutiques et l'autre partie à copier d'après les antiquités, ou d'après Raphaël, et principalement d'après Michel-Ange. Travaillant nuit et jour, il ne tarda pas à surpasser beaucoup d'artistes et à acquérir une grande réputation comme dessinateur, surtout pour peindre les nus: alors tous les amateurs s'empressèrent de l'employer. J. Romain et Il Fattore furent si enthousiasmés du talent de Perrin del Vaga que de suite ils en parlèrent à Raphaël avec un si grand éloge que leur maître voulut le connaître. A peine Raphaël eut il entretenu Perrin qu'il contracta de l'estime pour cet artiste, qui était d'une amabilité que rien ne peut égaler. Raphaël ne fut pas bien long-temps à s'apercevoir qu'il avait été heureux d'avoir employé Perrin del Vaga, qui en très peu de temps était devenu le plus habile de tous ses élèves. Il fit beaucoup d'ouvrages très estimés; ce sont : *les Israélites passant le Jourdain, les Murs de Jéricho se renversant d'eux-mêmes, Josué arrêtant le soleil, la Nativité du Christ, son Baptême, la Cène, la Descente de croix* et *la Sainte Famille*. Il était aussi bon ouvrier en stuc que bon peintre; on cite comme étant ses ouvrages les plus intéressans, ses bas-

reliefs imitant le bronze, où sont représentés *le Sacrifice d'Abraham, Jacob luttant contre un Ange, Joseph recevant ses frères* et *le Feu du ciel consumant Lévi.*

L'ouvrage qui avait commencé sa réputation est la façade d'une maison de Rome, qu'il peignit dans le clair-obscur.

Lorsque Clément VII succéda au barbare Adrien VI, tous les élèves de Raphaël se rassemblèrent à Rome, et, sachant que le nouveau pape avait l'intention de faire terminer les ouvrages commencés, tous redoutèrent Perrin del Vaga, parce qu'ils croyaient qu'il serait choisi pour présider aux travaux. Il Fattore, pour s'allier avec Perrin, lui accorda sa sœur en mariage, afin d'entretenir leur ancienne amitié.

Il travaillait à Saint-Marcel et en d'autres lieux, avec une très grande célébrité; mais, en 1527, ayant été fait prisonnier par les Allemands, qui assiégeaient Rome, il perdit toute sa fortune; et n'ayant plus de quoi entretenir sa famille, il fit des dessins représentant les amours des dieux, que Jacob Caralgio répandit dans toute l'Europe par de magnifiques gravures. Un de ses amis, qui était valet de chambre du prince Doria, lui persuada d'aller à Gênes, où le prince l'emploierait sans doute. Il partit, et fut si bien reçu par ce prince, ami des beaux-arts, qu'en très peu de temps il acquit une petite fortune. Il acheta une maison à Pise, afin de faire venir sa famille, qui était à Rome, où, ayant fait un voyage, il contracta de l'amour pour une jeune Romaine. Ses amis voulurent le détourner de sa folie, ils ne purent y réussir. Le pape, qui l'employait continuellement, lui fit dire de la manière la plus formelle que, s'il ne faisait point revenir sa femme à Rome, il ne l'emploierait

plus, et qu'en outre il l'exilerait de ses états : il obéit au pape, qui força la jeune personne à quitter Rome. De retour en cette dernière ville, Pierre de Marsini lui fit orner de figures, d'ornemens, de stucs ainsi que de peintures, une chapelle de la Trinité du Mont; ensuite il l'employa au Vatican, où le cardinal Farnèse, l'ayant connu, lui fit exécuter plusieurs ouvrages : le pape et le cardinal lui donnèrent chacun une rente viagère.

Lorsque le Titien vint à Rome, Perrin del Vaga ne cherchait qu'à le dénigrer, craignant que cet auteur ne fût chargé des ouvrages qu'il avait commencés. A cet effet, il écrivit plusieurs lettres très injurieuses à J. Romain, contre le Titien.

Il eut une très grande discussion à Rome; tous les artistes soutenaient que jamais on n'exécuterait rien d'aussi beau que l'antique, Perrin disait que lui-même ferait au moins d'aussi belles peintures. Dans cette intention, il se mit à l'ouvrage, qui fut interrompu par sa mort, qui arriva lorsqu'à peine il l'avait commencé. Ce peintre aimait beaucoup la table et plus encore le vin : étant à causer dans une rue avec un de ses amis, il tomba mort d'une apoplexie foudroyante; il n'était âgé que de 47 ans; il mourut en 1547, et fut enterré à la Rotonde 1547.
parmi les plus grands peintres.

Lorsque Perrin del Vaga rencontrait des jeunes gens qui lui paraissaient capables de peindre, il les employait; traçant comme Raphaël les dessins, et les faisant exécuter en peinture par ses élèves, se contentant seulement de les retoucher.

On a reproché avec raison à Perrin del Vaga de n'avoir pas assez copié d'après nature, et d'avoir donné à toutes ses figures de femme le même air de tête. Cette uniformité provient de ce qu'il prenait toujours sa femme

pour modèle, comme le prouve l'anecdote suivante. Dans *le Combat des Muses et des Piérides*, il se plut à représenter son épouse dans toutes les figures de femmes; ses amis le blâmèrent; il répondit que c'était pour avoir le portrait de sa femme, qu'il trouvait la plus belle du globe.

Perrin del Vaga a assez bien imité Raphaël; son pinceau ressemble assez à celui de son maître, quoiqu'il n'en eût ni la force ni l'expression, et qu'il fût un peu lourd. Il ne laissa d'élèves qui ont joui d'une réputation que Marcel Venusti, Louis de Vargas, de Séville; Girolamo Siciolante da Sermonita.

Ceux qui ont gravé d'après Perrin del Vaga sont: Caraglius de Vérone, Jules Banasone et Hollar. Il existe à peu près vingt pièces d'après lui.

Dominique Beccafumi gardait les troupeaux de son père, et, semblable au Giotto, il dessinait sur le sable, lorsque Lorenzo Beccafumi, siennois, ayant vu les dispositions qu'il avait, le demanda à son père, et l'envoya suivre les cours d'un peintre qui nous est inconnu. Perrugin étant venu à Sienne, était en grande vogue. Beccafumi voulut l'imiter; mais ayant entendu parler de Michel-Ange et de Raphaël, il partit pour Rome. En quittant cette ville, il laissa le nom de Mecherino, que lui avaient donné ses parens, pour prendre celui de Beccafumi, son protecteur, avec qui il s'allia.

C'est ce peintre qui finit le pavé de la cathédrale de Sienne, que Duccio avait commencé; il l'embellit beaucoup par les marbres grisâtres qu'il y mit; les dessins sont d'une exactitude extraordinaire; en un mot ce pavé est le plus beau connu.

Il alla à Gênes, où il peignit pour le prince Doria. Étant revenu à Pise, ensuite à Sienne, il mourut dans
1549. cette dernière ville, le 18 mai 1549, âgé de 65 ans.

Giovan-Antonio Luppoli imita assez bien la manière du Pontormo, dont il paraît avoir été l'élève ; il laissa beaucoup d'ouvrages, que l'on confond aujourd'hui avec ceux de son maître, quoique cependant ils en soient bien loin pour les talens. Il mourut en 1552, à l'âge de 62 1552.
ans. Ainsi que ce Luppoli, l'on a également passé sous silence les productions nombreuses de Nicolo Soggi, élève et imitateur du Perrugin. Ce peintre eut beaucoup de talens, et, par ces bizarreries, qui sont inexplicables, il fut oublié au point que la plupart des historiens ont gradé le plus profond silence sur cet artiste, dont ils ont classé les productions parmi celles de Beltraffio; on ignore même l'année de sa mort et de son âge. Mais par la vie du pape Jules III, nous voyons que, lorsque ce pontife fut créé pape, il chargea Soggi de décorer une église que ce prélat devait bénir, et qu'à cette époque ce peintre était âgé de plus de 80 ans. Nous n'avons pu également avoir aucun document sur un peintre florentin nommé Guiliano Bugiardini, qui laissa plusieurs productions dans sa ville natale, à Florence : ses ouvrages ressemblent assez à ceux de Cosimo, dont il paraît avoir été l'imitateur. Il mourut en 1556, âgé de 95 ans. 1556.
Ainsi que les précédens, l'on a omis aussi Christophe Ghesardi, auteur d'une très grande quantité d'ouvrages assez médiocres, que l'on a voulu confondre avec ceux de Castillo, peintre espagnol et maître du Murillo. On ignore l'âge et la date de la mort de cet artiste. Malgré la facilité extraordinaire qu'on voit dans les ouvrages de cet auteur, qui tous paraissent avoir été faits chacun dans une matinée, à en juger par le nombre considérable de productions qu'il laissa, nous pouvons présumer sans doute qu'il est mort bien âgé.

Jacobo Carrucci Pontormo naquit en 1493 ; son père,

nommé Barthélemy, était élève de Ghirlandajo; mais il avait un talent si faible qu'il ne voulut point rester à Rome, où il était perdu dans la foule des peintres médiocres; il alla en Toscane, et s'établit dans une petite ville appelée Pontormo, d'où son fils prit le nom. Ce Barthélemy, déjà dans un âge avancé, se maria, et eut un fils, qui fut orphelin dès sa plus tendre enfance. Élevé à la charge de son aïeul, Pontormo montra les plus grandes dispositions pour les lettres et les mathématiques. Avec des économies qu'il avait faites, il partit pour Florence dans le dessein de se perfectionner dans les sciences; mais le goût du dessin l'entraîna : il mit tout de côté pour ne s'occuper que de la peinture, science dans laquelle il montra les plus grandes dispositions.

Ce qui commença sa réputation, c'est lors des réjouissances données à l'occasion du sacre de Léon X, où il fut chargé des peintures qui décoraient les dix chars où étaient figurés les plus grands empereurs romains suivis des hommes célèbres qui avaient illustré ces souverains; il s'acquitta de son travail au grand contentement des personnes qui le lui avaient commandé.

Il commença par entrer dans l'atelier de Léonard de Vinci, où il apprit les principes de cet art; arrivé à une certaine force, il quitta ce grand maître pour apprendre sous Albertinelli, qu'il laissa encore pour suivre les cours de Pierre de Cosimo. Sous ces trois maîtres, il avait fait de grands progrès, lorsque, par un nouveau caprice, il voulut profiter des leçons d'André del Sarte, dont il était devenu l'admirateur.

Les coups d'essai du Pontormo furent des coups de maître; mais, doué d'un caractère bizarre, il n'a point été ce qu'il put être, c'est-à-dire, un peintre du premier mérite qui eût été mis à côté de Michel-Ange et

de Raphaël. Il eut cinq manières de peindre, qui n'ont pas la moindre ressemblance : sa première, lorsqu'il imita Léonard de Vinci, se distingue par un dessin correct et un coloris plein de force; il quitta ce genre pour prendre celui d'Albertinelli, qui est remarquable par le dessin, mais mauvais par le coloris; la troisième est la manière de Raphaël; la quatrième, de Pierre de Cosimo, et enfin la cinquième est une très mauvaise imitation d'Albert Durer. Dans l'atelier d'André del Sarte, il exécuta une *Visitation* qui fit l'admiration de Michel-Ange et de Raphaël, qui lui prédirent qu'il serait un des plus grands peintres du siècle. André del Sarte conçut de la jalousie contre Pontormo; par ses mauvais traitemens il força son élève à quitter son atelier : aussitôt ce dernier devint son rival le plus dangereux.

Les ouvrages du Pontormo sont aujourd'hui confondus avec ces cinq maîtres, et passent pour être d'eux, comme on le voit par le tableau du Musée, qui est classé sous la dénomination de Raphaël, et qui est évidemment du Pontormo. Sa meilleure manière est lorsqu'il était dans l'atelier de Léonard de Vinci, comme on le voit par sa *Visitation*, qui, faite à cette époque, est son chef-d'œuvre.

Pour se rendre compte de ces divers genres, il faut voir les deux tableaux cités, le tableau des divers saints qu'on voit à San Mechelino, les deux traits tirés de l'histoire de saint Joseph, ses tableaux de la Passion et les gravures qui ont été faites d'après ses plafonds, représentant le déluge universel et le jugement dernier. Ces deux ouvrages ont été effacés, sans beaucoup affliger les amis du vrai beau.

Sur ses derniers jours, il avait voulu reprendre une autre manière, c'est-à-dire imiter Michel-Ange. A peine

avait-il commencé un ouvrage de ce genre qu'il mourut
1558. d'une hydropisie, en 1558 ; il fut enterré dans le cloître de l'église des Servites, au-dessous de son chef-d'œuvre, de sa *Visitation.*

Pontormo est un grand maître, et ses ouvrages, surtout de sa première manière, sont divins. On devrait bien veiller à ne point les confondre avec ceux de ses maîtres, comme on l'a fait jusqu'à ce jour : à peine compterait-on vingt tableaux classés sous le nom de ce peintre, et pourtant il en a fait un très grand nombre; il fut le maître d'un artiste très célèbre, le Bronzin. Les ouvrages du Pontormo sont supérieurs, pour l'exécution et un certain cachet particulier qu'il avait pour le dessin, aux chefs-d'œuvre d'André del Sarte, Baccio, Bandinelli et le Rosso.

Girolamo Genga naquit à Urbin. Agé de dix ans, il entra en apprentissage chez un cardeur de laine ; ses parens, voyant la facilité qu'avait ce Genga à dessiner au charbon, le retirèrent des mains de cet industriel pour le mettre dans l'atelier d'un peintre dont on ne cite point le nom. A quinze ans, il entra chez Luc Signorelli, qui lui apprit la perspective ; sorti de chez ce peintre, il passa dans le l'école du Perugin, où se trouvait alors le célèbre Raphaël, qui donna des leçons comme camarade à Genga. Il alla visiter Florence. Etant revenu à Urbin, il fut appelé à Rome par Guidobaldo, duc d'Urbin, où il resta jusqu'à la mort de ce duc. Francesca Marin, connaissant l'excellence de cet homme, non seulement comme peintre, mais encore comme architecte, musicien et poète, le retint pour lui faire exécuter des arcs de triomphe. et des décorations de théâtre. Lorsque ce duc épousa Éléonore de Gonzague, Genga fit de ces ouvrages, qui furent considérés comme des chefs-d'œuvre :

il bâtit encore pour ce duc plusieurs palais qui sont d'un style grandiose et dignes de l'antique. Il mourut à l'âge 75 ans, en 1551; il laissa un fils nommé Barto- 1551.
loméo, qui cultiva la peinture, mais qui fut plus célèbre comme architecte.

C'est ce Genga qui fut chargé de la restauration du palais archiépiscopal de Mantoue. Quoiqu'il ne fût point chargé d'exécuter les fortifications de la place de Pesaro, l'on doit considérer ces ouvrages comme étant de lui, car ils furent faits d'après ses plans, et en quelque sorte il présida à la construction.

Etant arrivé à un âge avancé, il se retira dans une petite maison de campagne qu'il avait achetée près d'Urbin. Dans cette demeure, il fit un dessin représentant la conversion de saint Paul, dont Vasari fait le plus grand éloge, et qu'il met au rang des meilleurs dessins qui eussent paru.

Vasari, qui a écrit la vie de Genga, fait tout l'éloge de cet homme en ces seuls mots : « Que jamais il ne fit une « chose dont il eût à se repentir. »

Giovan Antonio da Verzelli, plus connu sous le nom du chevalier Sodoma, naquit, suivant les uns, à Merciel, en Piémont, et, suivant les autres, à Vergelli, village du pays de Sienne; mais tous s'accordent pour la date de sa naissance, qui est de 1479. Il paraît, d'après la manière de ce peintre, qu'il était élève de Girovenone, milanais; il avait une grande connaissance du clair-obscur, et un beau coloris. Les principaux ouvrages du Sodoma sont : l'*Histoire de saint Benoist*, qu'il exécuta en 1502, au Montes-Oliveto. Guilio Penni a fait le plus grand éloge de ces ouvrages, où brillent toutes les ressources de la peinture. Il avait peint deux grandes compositions au Vatican. Jules II les fit abattre, pour les faire recom-

mencer par Raphaël, qui ne voulut point qu'on dégradât les arabesques, qu'il trouvait très bien. Il exécuta dans le palais Ghisi *l'Histoire d'Alexandre*, où se trouve le mariage de ce monarque avec Roxane; tableau dans lequel on ne retrouve point les beautés idéales de Léonard de Vinci, mais dans lequel on voit se développer toute la science du clair-obscur, et où la perspective brillait d'une manière extraordinaire; *l'Epiphanie, la Flagellation, le Saint Sébastien, l'Evanouissement de Sainte Catherine de Sienne.* Vasari, par rivalité, met le Sodoma au rang des peintres les plus médiocres. Cette opinion n'a pu être dictée que par la mauvaise foi la plus insigne : pourtant cet historien ne peut s'empêcher de dire qu'il existe de grandes beautés dans le *Sacrifice d'Abraham*, qui, quoique manquant de lumière, est cependant un très beau morceau. Ce dernier ouvrage avait été porté à Paris lors des conquêtes; mais quand les alliés envahirent la France en 1815, ils remportèrent ce tableau à Sienne, d'où il n'était sorti que pour venir à Paris. On dit que dans le voyage il a subi de grands dommages.

Ce peintre mourut extrêmement pauvre, dans l'hô-
1554. pital de Sienne, en 1554, âgé de 75 ans. Son tableau du *Mariage de Roxane* lui valut le titre de chevalier.

On a blâmé avec raison le Sodoma, d'avoir peint beaucoup de sujets contre les mœurs, que tout citoyen devrait respecter. Il s'est plu à répéter quinze fois Loth et ses filles, non pas comme l'ont traité les autres peintres, mais d'une manière tout-à-fait déshonnête.

Bastiano, surnommé Aristotile, était en réputation à Florence; il fit beaucoup d'ouvrages qui sont très médiocres, et qui ressemblent tant soit peu à ceux de la jeunesse de Sodoma, dont il paraît avoir été l'élève ou
1551. l'imitateur. Il mourut en 1551.

Garofolo (Ben Venuto Tisio, dit le). On ignore au juste l'époque où naquit et mourut ce peintre; mais l'idée la plus générale est qu'il prit naissance à Ferrare en 1481, et qu'il y mourut en 1559. Jusqu'à l'âge de vingt- 1559.
cinq ans, il n'avait encore rien fait que de très médiocre, parce qu'il n'avait suivi que des maîtres qui possédaient bien peu de talens. Arrivé à cet âge, il fit un voyage à Rome, et y admira les chefs-d'œuvre de Raphaël, dont il devint bientôt l'imitateur. Il fit une très belle copie de *la Transfiguration*, que le cardinal Mazarin avait payée un très grand prix. Garofolo est classé avec raison au rang des meilleurs imitateurs de Raphaël; il laissa beaucoup d'ouvrages très recommandables. Il est bien difficile de connaître les tableaux de ce maître, qui a imité plusieurs peintres; sa meilleure manière est lorsqu'il cherchait le genre de Raphaël et de Léonard.

La plupart de ses ouvrages sont signés par un œillet, qui en italien est appelé *garafalo*. Dans ses compositions se voit un mélange extraordinaire de burlesque et de sublimité; dans ses *Saintes Familles*, à côté de la Vierge et de l'Enfant-Jésus, il se plaisait à mettre un singe, un couteau, un papillon, en un mot, des choses absolument inutiles à la composition. Un jour, l'Arioste étant allé le voir au moment où il travaillait à un tableau représentant *le Séjour des élus*, ce poète lui dit en plaisantant : « Vous devriez bien me mettre dans « votre paradis, car je ne prends pas trop le che- « min de l'autre. » Garofolo trouva cette idée excellente, et sans scrupule il plaça le poète dans son sujet, et le mit, avec son costume à fraise, entre sainte Catherine et saint Sébastien.

Ce peintre, dans les vingt dernières années de sa vie,

avait consacré les dimanches et jours de fête à faire des ouvrages gratis pour les monastères.

On a fait passer comme étant de cet artiste beaucoup d'ouvrages indignes de ses pinceaux. Il eut plusieurs élèves qui l'ont bien imité, entre autres Girolamo da Carpi, qui suivit alternativement la manière de Garofolo et du Corrège. Quoique ce Girolamo ait eu une grande réputation, ses ouvrages sont inférieurs à ceux de son maître, bien que jusqu'à ce jour on les ait toujours confondus. Ce qui peut les faire distinguer, c'est que les productions de Girolamo ont plus d'ordre, c'est-à-dire qu'ils sont exempts de ces mélanges burlesques qu'on trouve dans tous les ouvrages de Garofolo, et qu'ils sont bien inférieurs en dessin et en couleur. On sait seulement que ce peintre était disciple de Garofolo; mais on ignore l'année de sa mort, et son âge.

A cette époque, il y eut plusieurs femmes très célèbres qui ont fait une quantité d'ouvrages d'un ordre supérieur, que l'on a confondus avec ceux des grands maîtres de ce siècle. Un nommé Amilcar Anguscola, gentilhomme crémentois, eut quatre filles qui toutes suivirent l'art de la peinture; l'aînée, nommé Sophonisbe, eut un bien grand talent, surtout pour le portrait : dans ce dernier genre, ses ouvrages passent pour être du Titien.

Le duc d'Alve fut si enthousiasmé du génie de cette jeune personne, aussi belle qu'intéressante par ses talens, qu'il ne voulut plus se séparer d'elle; il l'emmena en Espagne, où bientôt elle fut favorite de la reine. Le pape Pie IV, ayant entendu parler de l'excellence des qualités de cette personne, voulut la faire venir à Rome; c'est en vain que le prélat lui écrivit plusieurs lettres;

ne pouvant l'avoir, il chargea son nonce de commander à cette artiste le portrait de la reine d'Espagne. Vasari rapporte la réponse que fit cette demoiselle au pape en lui envoyant le portrait.

Il est inconcevable que depuis long-temps l'on ait oublié cette femme; cependant elle fait honneur à la peinture, car elle, Agnèse Dolci, Angelica Koffman et madame Haudebourg Lescot, sont, sans contredit, les femmes les plus célèbres qui aient honoré la peinture à l'huile.

Si cette Sophonisbe a été oubliée, c'est que tous ses ouvrages passent pour être du Titien, comme on le voit par le Musée royal, qui en possède plusieurs sous cette qualification. Les ouvrages de cette femme ne sont pas indignes de ce grand maître; ils ont un peu tiré au noir, sont moins bien dessinés, mais il ont une grace que n'ont pas ceux du Titien.

Bien peu d'historiens ont parlé de cette femme, et ceux qui en ont fait mention n'ont cité que son nom, sans parler de l'excellence de son talent. Ce n'est que dans la vie du duc d'Alve que nous avons pu nous procurer quelques renseignemens sur cette femme extraordinaire, qui, après avoir vécu 45 ans, mourut à Madrid en 1555. Elle étudia son art sous le Titien. Ses trois au- 1555.
tres sœurs ont fait beaucoup d'ouvrages, mais bien inférieurs à ceux de leur sœur aînée.

Dominique Ghirlandajo eut deux frères qui lui furent bien inférieurs, ce sont David et Benedette : tous deux travaillèrent avec peu de talent; ils enseignèrent la peinture à Ridolfe, fils de Dominique. Ces trois artistes n'ont eu que l'honneur d'avoir été peintres. Benedette, après s'être enrichi en France, retourna à Florence, où il mourut à l'âge de 50 ans, en 1493. David vécut 65

1560. ans, et Ridolfe termina sa carrière en 1560, à l'âge de 65 ans.

Jean da Udine naquit en 1494, et commença à apprendre l'art de la peinture sous le Giorgion, jusqu'à ce qu'étant allé à Rome, Balthazar Castillon, secrétaire du duc de Mantoue, le mit dans l'école de Raphaël, où bientôt il ne tarda pas à devenir un peintre extraordinaire pour les ornemens et grotesques. Il représentait d'une manière étonnante les animaux, les draperies, les instrumens, les vases, les paysages, l'architecture, les fleurs et les fruits, mais il était bien faible pour les figures. Il a travaillé dans tous les accessoires des tableaux de Raphaël : dans *la Création d'Adam et d'Ève*, il fit tous les animaux; dans *la Sainte Cécile*, il exécuta tous les détails qui sont aux pieds de la sainte; dans *la Belle Jardinière*, le paysage est de son invention. Le premier il peignit les grotesques, qui depuis les anciens avaient été négligés. On fouillait dans les ruines du palais de Tite, où l'on avait l'espérance de trouver des antiquités; étant là un jour où l'on découvrit des arabesques qui étaient d'une conservation parfaite, il résolut de les copier et de mettre ce goût à la mode. Il devint si fameux dans ce genre que Léon X lui fit orner de cette manière les pilastres et les frises des loges du Vatican, où les objets qu'il a représentés sont d'une très grande perfection. On rapporte de lui un trait semblable à celui de Zeuxis : on dit qu'un jour le pape devant venir voir les ouvrages du Vatican, un domestique courut pour retirer un rideau qu'avait peint J. da Udine.

Ce peintre s'est rendu l'homme le plus célèbre pour représenter les grotesques et pour faire le stuc. Il travailla dans le palais du grand-duc, à Florence; dans la sacristie de l'église de Saint-Laurent, de Rome; au Vati-

can ; dans la vigne du cardinal Jules de Médicis ; dans celle d'Augustin Ghisi et en d'autres lieux. Il mourut
à Rome en 1564, à l'âge de 70 ans, et fut enterré dans 1564.
l'église de la Rotonde, à côté de Raphaël. Le délassement de da Udine était la chasse, qu'il aimait avec passion. On dit qu'il est le premier qui imagina de peindre un bœuf pour se cacher derrière, et par là s'approcher plus près du gibier.

Batista Franco était élève de Michel-Ange et rival de da Udine : ce dernier lui était supérieur pour la couleur, mais Franco le surpassa pour le dessin. Franco avait la plus grande réputation comme dessinateur. Le duc de Mantoue, d'après un de ses dessins, qui était superbe, lui fit exécuter la voûte d'une chapelle; le duc ne fut pas peu surpris de voir les mêmes figures presque dans les mêmes positions ; alors il ne voulut plus l'occuper, jusqu'à ce qu'il l'envoya directeur des ouvriers à Castel-Durante. Ces peintres en porcelaine ne travaillaient que d'après les estampes de Raphaël; le duc, en homme habile qui savait mettre chaque artiste à sa place, ne crut pas mieux faire valoir ce peintre qu'en le mettant à cette place où les ouvriers copiaient d'après ses dessins; cet homme, bien ordinaire comme peintre, fut extraordinaire dans ce nouveau genre : il ne tarda pas à mettre cette manufacture au rang d'une des plus célèbres de l'Europe. Long-temps après il revint dans sa patrie,
à Venise, où il mourut en 1561. 1561.

François Salviati, né à Florence en 1510, entra chez un orfèvre pour apprendre son état; mais bientôt il quitta la lime pour prendre les pinceaux : il suivit plusieurs maîtres qui sont inconnus, jusqu'à ce qu'il entrât dans l'atelier de del Sarte : là il fit un tableau représentant *Dalila coupant les cheveux de Samson*, ouvrage

qui fit sensation, et qui commença la réputation de ce peintre. Etant allé à Rome, le vieux cardinal Salviati le reçut chez lui, le fit travailler, et lui donna le surnom de Salviati, qui lui est resté.

Ses principaux ouvrages se voient dans les églises de la Paix et de la Miséricorde; dans ces deux monumens il fit des fresques très remarquables, surtout celle où est représentée *la Visitation.* Il travailla pour Louis Farnèse, sur des toiles à détrempe, l'*Histoire d'Alexandre-le-Grand,* qu'il envoya en Flandre pour servir de modèles de tapisseries. Etant retourné à Rome, en 1541, il peignit les portraits d'Annibal Carro et d'un des Gaddi.

Cosme de Médicis l'ayant appelé à Florence, il y alla, et fit dans cette ville une quantité de tableaux de chevalet qui sont très beaux. En 1554, il vint en France, pour travailler à Fontainebleau; il n'y resta pas long-temps, ne pouvant s'accorder avec le Primatice. Re-
1563. tourné en Italie, il y travailla jusqu'en 1563, lorsque la mort le surprit dans sa cinquanteq-uatrième année.

Salviati avait un caractère insociable; il n'estimait que ses ouvrages, et blâmait tout ce que faisaient les autres. Avec ce caractère, il serendit malheureux, ne pouvant se faire aucun ami. Il travaillait bien à l'huile, à fresque et à détrempe. Ce peintre avait l'esprit vif et subtil; s'il n'avait pas eu ce caractère jaloux, avec les connaissances qu'il avait, il eût été l'homme le plus heureux que la terre eût produit.

Daniel de Volterre, dont le nom de famille était Ricciarelli, comme le précédent avait un caractère mélancolique, et menait une vie retirée, quoique cependant il ne fût pas aussi grossier que Salviati. Il commença à apprendre à dessiner sous le Sodoma; mais, entré dans

l'atelier de Balthazar de Sienne, il fit des progrès beaucoup plus rapides. Peu favorisé de la fortune, il n'acquit son savoir que par les études continuelles qu'il avait faites. Dans ses premiers ouvrages, il travaillait avec beaucoup de peine, parce qu'il n'avait ni bonne manière, ni grace, ni invention; mais bientôt il ne tarda pas à surpasser tous ses contemporains et à se mettre au rang des plus célèbres peintres italiens. Quoique beaucoup d'historiens n'aient point dit que ce peintre s'était formé sous Michel-Ange, dont il avait épousé le parti, nous avons l'assurance qu'il a travaillé sous ce grand homme par sa manière tout-à-fait ressemblante avec celle de l'auteur du *Jugement dernier*. Son *Christ descendu de croix* est considéré en Italie comme un des chefs-d'œuvre de cette belle Rome: il se trouve au même rang que *la Transfiguration* de Raphaël, *le Jugement dernier* de Michel-Ange. Ce tableau fut commandé par une femme de la famille des Ursins, qui fit orner la chapelle où se trouve le présent tableau et huit autres ouvrages représentant des scènes de la vie de sainte Hélène. Le pape Paul III voulut aussi faire abattre *le Jugement universel*, disant que toutes ces figures nues se trouvaient déplacées dans un lieu si saint. Ce pontife ignorant ne revint de son erreur que lorsque Daniel de Volterre eut couvert les figures de sainte Catherine et de sainte Blaise, que le trop pieux pontife trouvait être dans des poses indécentes. Catherine de Médicis, à la mort de Henri II, envoya Strozzi en Italie afin de faire élever une statue à la mémoire du roi de France; Michel-Ange, trop âgé, ne voulut pas entreprendre ce monument, et en chargea Daniel de Volterre, qui, n'ayant fait encore que le cheval en bronze, mourut en 1566, âgé de 57 ans. Le Musée possède un 1566.
tableau à double face, de cet auteur, qui fut donné à

Louis XIV comme étant de Michel-Ange; il n'y a que très peu de temps qu'on lui a restitué son vrai nom.

Daniel de Volterre a laissé peu d'ouvrages, ayant le travail très long. Ce peintre est un des plus grands dessinateurs qui aient existé en Italie; il avait en quelque sorte la force de Michel-Ange. On voit par cette statue qu'il fit qu'à cette époque les peintres n'étaient pas seulement peintres, mais que leur éducation était achevée; qu'ils connaissaient l'architecture, la sculpture, la perspective et le paysage. Raphaël même était sculpteur, et laissa plusieurs statues qui se voient encore à Rome; ces statues sont très belles, quoique cependant inférieures à ses peintures.

Taddeo Zucchero, originaire de Saint-Ange in Vado, dans le duché d'Urbin, mourut dans la même année que Daniel de Volterre. Le père de Zucchero, appelé Octavien, lui donna les premières leçons; à l'âge de 14 ans, il l'envoya à Rome sans lui donner aucun secours. Ce jeune peintre, dans cette dernière ville, étant dans la plus affreuse misère et n'ayant pas d'endroit où coucher, il se logeait dans les vignes de Ghisi, où il étudiait les ouvrages de Raphël. En peu de temps, il eut une grande réputation, qui commença par deux tableaux de clair-obscur, qu'il peignit sur le façade d'une maison d'un gentilhomme nommé Jacopo Mattei. Il n'avait alors que 18 ans.

Il avait un frère nommé Frédéric, qui lui enseigna son art, et tous deux travaillèrent toujours ensemble; ce Frédéric finit même tous les ouvrages qu'avait commencés son frère, qui mourut à l'âge de 37 ans, laissant beaucoup de tableaux inachevés. Ils ornèrent plusieurs châteaux, entre autres celui de Farnèse, où ils représentèrent toute l'histoire de cette illustre maison.

Frédéric ayant survécu à son frère, termina ce palais, et alla visiter Venise, Florence et plusieurs autres lieux de l'Italie; dans ses voyages, il fit une quantité de tableaux de chevalet. Il vint en France, où le cardinal de Lorraine l'employa assez long-temps; il partit pour la Flandre, puis en Angleterre, où il fut chargé de faire le portrait de la reine Elisabeth. Il visita également l'Espagne, où Philippe II le fit travailler à l'Escurial. Appelé à Florence, il quitta ce dernier royaume pour revenir dans cette ville, où, ayant peint pour le grrnd-duc, il retourna dans sa patrie : il y exécuta beaucoup d'ouvrages, et y mourut.

Les ouvrages de ces deux frères sont confondus, il faut regarder de bien près pour apercevoir les différences, quoique cependant il en existe. Ceux de Taddée ont plus de caractère et un dessin plus prononcé, tandis que ceux de Frédéric manquent quelquefois de dessin et ont un air de tête plus commun.

Michel-Ange Buonarotti étant mort fort vieux, se trouve placé après tous ses maîtres, parce qu'il leur a survécu; il était contemporain et rival de Léonard de Vinci et de Raphaël. Aucun artiste ne l'a égalé pour son génie : il doit être pour les jeunes gens qui suivent le dessin, ce qu'est un phare lumineux aux vaisseaux surpris par les ténèbres de la nuit.

Michel-Ange Buonarotti, plus connu par son prénom, qui est cité comme le chef des hommes les plus illustres dans les arts, naquit au château de Caprèse, dans le territoire d'Arezzo, le 6 mars 1474. Quoique né d'une famille peu favorisée de la fortune, il était néanmoins noble; son père, qui se nommait Louis Buonarotti Simoni, descendait de l'ancienne maison des comtes de Canosse; son père, qui ne voyait en lui que le sou-

tien d'une noble famille, ne voulut point qu'il apprît à dessiner, disant que ce talent était au-dessous de sa naissance. Michel-Ange fut allaité dans un village nommé Settignano; le mari de sa nourrice était sculpteur; ce qui faisait dire à ce génie universel qu'il avait sucé l'art de la sculpture avec le lait de sa nourrice. Une éducation semblable aux vues du père attendait Michel-Ange, qui montrait les plus grandes dispositions pour le dessin, qu'il était obligé de ne cultiver qu'en secret. François Granacci, étonné des progrès que faisait cet artiste à copier des gravures, et sentant l'absurdité de la conduite du père, qui croyait que sa noblesse devait être un grand héritage pour son fils, lui procurait des dessins originaux de son maître.

Il avait obtenu le suffrage de tous les hommes les plus sévères, comme juges en beaux arts, qui tous supplièrent le père de laisser son fils suivre l'art de la peinture.

Le père fut obligé de consentir, et mit Michel-Ange dans l'atelier de Dominique Ghirlandajo, qui alors jouissait de la plus grande réputation comme peintre, et il convint avec cet artiste qu'il ne le laisserait que trois ans. Ce Ghirlandajo ne voyait pas dans ce jeune homme de quatorze ans un élève, mais plutôt un maître, puisque Vasari cite un écrit de cet auteur où il promet à son nouveau disciple de lui payer six florins pour la première année, huit et dix pour les deux autres. On voit par là que ce génie universel avait déjà produit quelques chefs-d'œuvre qui avaient enthousiasmé Ghirlandajo, qui le voulut avoir pour le faire travailler à ses tableaux. En peu de temps Michel-Ange surpassa non seulement son maître, mais encore tous les

peintres du siècle. Livré à son propre génie et ne pouvant pas trouver un maître dans tous les artistes, qui au lieu de le prendre pour élève le voulaient avoir pour maître, quoiqu'il n'eût que quinze ans, il se fit un genre particulier. Observateur de tout ce qui était beau, il ne dédaigna point de copier la célèbre chapelle del Carmine, que Masaccio avait peinte.

Nul ne peut douter qu'en surpassant tous ses maîtres avec une telle rapidité, il ne fût en pleine rivalité avec ses camarades d'atelier, qui étaient jaloux de ses talens, comme on le voit par ce trait : un jour, un nommé Torregiani lui donna un coup de massue sur la figure qui lui fracassa l'os propre du nez au point qu'il en conserva les marques durant toute sa vie.

Sorti de l'école de Ghirlandajo, il se mit à sculpter plusieurs figures, qui lui acquirent une grande réputation, et lui firent obtenir la bienveillance de Laurent de Médicis, qui, en protecteur éclairé des beaux-arts, le prit en grande amitié et le fit travailler chez lui. Sa première figure est ce faune que tout le monde connaît. Michel-Ange n'avait que seize ans lorsqu'il l'exécuta : soit par inexpérience ou par oubli, il mit toutes les dents à ce vieillard, qui à peine peut soutenir sa tête. Le cardinal de Médicis lui dit en plaisantant : « Tu as fait ce faune vieux, et tu lui as laissé toutes ses dents; ne sais-tu pas qu'il en manque toujours quelques-unes aux vieillards? » Michel-Ange ne répondit rien; mais, sentant sa faute, il la répara en retirant plusieurs dents et en creusant les gencives. Le cardinal fut si satisfait du changement qu'en fit l'auteur qu'il contracta avec lui une plus étroite amitié.

Après la mort de ce cardinal, il quitta Florence, pour voyager à Venise, à Bologne et à Rome. Arrivé

dans cette dernière ville, il y acquit une telle célébrité que chacun ne s'entretenait plus que de la facilité extraordinaire avec laquelle ce jeune homme exécutait ses pensées élevées, comme les sciences qu'il cultivait.

Le cardinal de Rouannais lui commanda, pour l'église de Saint-Pierre, une *Notre-Dame de Pitié*, figure qu'il exécuta en marbre, et qui est son premier chef-d'œuvre. Invité par ses amis à retourner à Florence, il y alla, exécuta plusieurs statues ainsi que des dessins de tableaux qu'il devait peindre en concurrence de Léonard de Vinci; mais la mort d'Alexandre IV renversa ces projets. Jules II, montant sur le trône papal, fit venir Michel-Ange à Rome, pour exécuter son tombeau, qui devait être une des merveilles du monde. Quoique le sculpteur n'eût que vingt-neuf ans, il commença cette entreprise, et fit le dessin de ce tombeau, dont la forme devait être carrée, isolée de toute part pour qu'on pût en faire le tour; les côtés ornés de quarante figures de marbre, de plusieurs enfans en génies, de festons et d'une infinité d'ornemens. Le pape, trouvant ce dessin si beau, voulut de suite le faire mettre à exécution, sachant bien que s'il pouvait le faire terminer, ce monument ferait passer son nom au-delà des siècles les plus reculés et les plus barbares. Mais, par un malheur bien grand, peu de monarques ont cette science que possédait Jules II. Après la mort d'un grand souverain, il se passe souvent bien des siècles avant d'en avoir un autre capable de commander à une nation, ce qui fait que les grandes entreprises sont rarement achevées; à la mort de ceux qui les ont commandées, elles restent inachevées, parce que le successeur préfère des bamboches, des ouvrages qu'on appelle gracieux, aux créations du

génie, qui ne peuvent être appréciées que par les hommes d'un génie supérieur et non par des hommes d'un goût peu élevé. Ce monument n'a pas été achevé : seulement Michel-Ange finit avec tout le soin possible *le Moïse*, chef-d'œuvre de sculpture, comparable à ce que l'antique avait produit de plus beau, deux figures d'esclaves, dont il fit présent à Robert Stozzi, qui en fit don à François Ier. Après avoir été long-temps à Écouen, elles passèrent à Richelieu, où elles étaient en 1646. Combien ce monument eût été beau, s'il avait été terminé ! Par le peu que nous en voyons, où pour commencement se trouvait cette figure de Moïse, comment donc aurait été le reste !.... Ce tombeau n'a pas été achevé par plusieurs motifs; le principal est celui-ci : Michel-Ange avait un caractère qui, loin d'être blâmé dans un savant, est très louable; il ne savait point supporter des injures de quelque part qu'elles vinssent, et aurait mieux aimé perdre la vie que d'encenser l'insolent qui l'avait outragé. Le marbre de Carrare étant arrivé, Michel-Ange voulut entrer pour demander au pape l'argent qu'il fallait pour payer les voituriers; mais n'ayant pu avoir audience, il les congédia après leur avoir donné ce qu'il devait pour le transport. Y étant retourné le lendemain, un écuyer lui dit assez rudement d'attendre ; un évêque, voyant comment ce garde traitait l'artiste, lui dit qu'il ignorait sans doute à qui il parlait ; celui-ci répondit : « Je le sais fort bien, et je n'obéis qu'à des ordres supérieurs, à ceux du pape même ! » Michel-Ange, se croyant outragé par ces paroles, rentre chez lui, donne ordre de vendre tout ce qu'il possède, et de lui en expédier le montant. A deux heures du matin il quitta la ville pour aller à Pongibonci, ville où il se croyait en sûreté; à

peine arrivé, il reçut plusieurs courriers qui lui donnèrent l'ordre de retourner à Rome, sinon qu'il aurait à craindre la malédiction du saint-père. Rien ne put le faire revenir; il envoya cette seule réponse au pape : « Je prie votre sainteté de me pardonner si je me suis en allé de la sorte, puisque vous m'avez fait chasser comme un coquin pour récompense de mes fidèles services; je vous prie de chercher quelque autre pour me remplacer. » Le pape, pour le faire retourner à Rome, fut obligé d'expédier trois brefs au duc de Florence pour l'obliger à le renvoyer. Cet ordre suprême eût encore été méconnu si les amis de Michel-Ange ne l'avaient point forcé à retourner à Bologne, où se trouvait le pontife, car l'intention de ce peintre était d'aller à Constantinople, où l'appelait Soliman II, qui voulait faire construire un port entre Péra et la capitale de la Turquie.

D'autres ont rapporté d'une manière différente ce qui avait forcé cet artiste à quitter Rome; mais ceux-là ont été induits en erreur; ce qui se prouve tant par l'absurdité du fait par eux cité, que par un trait digne d'un crocheteur et non du caractère fier de Michel-Ange.

Pierre Soderin, gonfalonier, seigneur de Florence, voyant la colère de Jules II, le fit retourner avec le titre de son ambassadeur près le pape, et pria son frère, qui était cardinal, de présenter le peintre au souverain pontife.

Arrivé à Bologne, ce cardinal étant malade, il fut présenté au pape par un évêque. Jules II lui dit avec colère : « Enfin, au lieu de venir nous trouver, vous avez attendu que nous ayons été nous-même vous chercher. » Le pape disait ces paroles à Bologne. Michel-

Ange lui répliqua avec beaucoup de sang-froid qu'il priait très humblement sa sainteté de lui pardonner; que ce qu'il avait fait était par un mouvement de déplaisir, ne pouvant souffrir qu'on le traitât mal. En cet endroit de la vie de Michel-Ange, Vasari rapporte un fait qui fait voir le caractère irrégulier qu'avait ce pontife : l'évêque qui avait présenté Michel-Ange, pour apaiser la colère du pape lui dit que sa sainteté devait excuser Michel-Ange, parce que tous les savans, hors de leur art, sont très ignorans; que ce peintre l'avait plutôt offensé par ignorance qu'avec connaissance de cause. Le pape, dit Vasari, fut si enflammé de ces paroles, qu'il cassa un bâton qu'il tenait sur les épaules du pauvre évêque, qui fut lui-même traité d'ignorant, ayant manqué de respect à Michel-Ange. Après cette scène, digne, non de Jules II, mais d'un butor, le pape donna plusieurs bénédictions au peintre, le combla de dons et lui promit de très grandes récompenses.

Pendant le séjour que fit Jules II à Bologne, où il était venu pour faire cesser une rébellion, il commanda à Michel-Ange sa statue en bronze. Ayant fait le modèle en terre, il le montra au pontife, qui dans un moment d'ironie, en voyant à sa statue un bras levé dans une action fière, lui demanda s'il donnait des bénédictions ou des malédictions. Michel-Ange répondit qu'elle avertissait le peuple de Bologne de ne plus se révolter. Ces paroles plurent au pape, qui lui donna ordre de commencer le bronze. Le sculpteur lui demandant s'il fallait mettre un livre dans la main, reçut cette réponse : Mettez-y plutôt une épée, car je ne suis pas homme de lettres; réponse peu conforme à un pape, mais bien à l'humeur de Jules II.

Après seize mois de travaux, cette statue fut placée

sur le frontispice de San-Petronio, où elle ne demeura pas long-temps. Ayant été renversée par le peuple, les morceaux furent vendus au duc de Ferrare, qui conserva la tête seulement, et du reste en fit fondre une pièce de canon qu'on appela la Julienne.

Lorsque Michel-Ange exécutait cette statue, le Bramante, jaloux des succès qu'obtenait cet habile sculpteur, usa de tout son crédit pour empêcher le pape de faire finir sa sépulture, lui disant que ce serait de mauvais augure de faire construire sa tombe de son vivant. Le pape, trompé par les paroles du Bramante, fit cesser les travaux du tombeau, et occupa Michel-Ange à peindre la chapelle Sixtine ; ce travail à moitié terminé, le pape voulut le voir, et fit abattre tous les échafauds; la ville entière de Rome applaudit à ce chef-d'œuvre. Le peintre, ayant vu le succès qu'avait obtenu son commencement, se mit de suite à le finir sans le secours de personne, pas même d'un broyeur; il termina son ouvrage en vingt mois; il se plaignait de l'impatience du pape, qui, disait-il, ne voulait pas le laisser travailler à son aise; et Vasari rapporte ici un trait assez plaisant : le pape demanda au peintre quand il aurait achevé ; celui-ci répondit : « Ce sera quand j'aurai été assez satisfait de mon travail.—Et nous voulons, répliqua le bouillant pontife, que vous nous contentiez aussi dans le désir que nous avons que vous le finissiez promptement : si ce n'est pas bientôt, je ferai jeter votre échafaud en bas et vous en même temps. »

Pressé par le pape, Michel-Ange a fini, ce qui n'est guère probable, les travaux de la chapelle Sixtine en moins de vingt mois. Le peintre, mettant de côté toute cette vieille manière de peindre, ne voulut point employer de l'or, comme avaient fait tous ses contemporains,

sans même excepter Raphaël. Le pape lui ayant fait des observations à ce sujet, lui disait toujours que ses ouvrages n'ayant pas d'or, paraissaient pauvres. Michel-Ange lui répondait : « Ceux de ces temps ne portaient pas d'or; ils étaient des hommes saints qui avaient méprisé les richesses. »

Le pape aimait beaucoup Michel-Ange, et quoique souvent il l'ait bien mal traité, l'on ne doit attribuer ces injures qu'aux emportemens de Jules II. Un jour le peintre lui demanda une permission pour aller à Florence, où il devait exécuter la statue de saint Jean-Baptiste; le pape lui répondit : « Et ma chapelle Sixtine, quand sera-t-elle finie ?—Quand je pourrai, saint père, lui répliqua-t-il. — Quand je pourrai, quand je pourrai..., repartit le bouillant pape, je te la ferai bien finir. » Et un auteur du temps ajoute même la suite de la conversation en ces termes :

« Il lui donna d'un bâton qu'il tenait. Michel-Ange « battu, se retira chez lui aussitôt : mais à peine y fut-il « arrivé, que le camérier du pape lui apporta cinq cents « écus afin de l'apaiser, lui faisant connaître que les « promptitudes de sa sainteté étaient des témoignages « de son amitié, et plutôt des faveurs et des marques « de privauté, que des offenses. Mais Michel-Ange « voyant que cela réussissait à son avantage, ne se fâ- « chait plus, et n'en faisait que rire. »

Ce que nous disons plus haut, nous le répétons encore, est textuellement ce qui est contenu dans la vie de Michel-Ange, et l'on ne doit point y ajouter foi, parce que ce fait se trouve trop en opposition avec le caractère de cet homme célèbre.

La chapelle Sixtine étant terminée, Michel-Ange obtint du pape qu'il terminerait sa sépulture; à peine

s'était-il mis à l'œuvre que cet ouvrage fut encore suspendu par la mort du pape, qui eut pour successeur Léon X. Aussitôt que ce dernier fut élu, de suite il donna ordre à Michel-Ange de partir pour Florence, afin d'enrichir la ville natale de Léon X. Un concours fut ouvert pour bâtir la façade de Saint-Laurent. Baccio d'Agnolo, Antoine San Gallo, André et Jacques Sansovino et Raphaël s'offrirent comme concurrens et furent supplantés par Michel-Ange, qui obtint un suffrage unanime. Se plaisant dans cette ville, Michel-Ange y demeura et fit une quantité d'ouvrages pendant les règnes de Léon et d'Adrien VI; à la mort de ce dernier, Clément VII appela le peintre à Rome. Sous le pontificat de Clément, il fit un grand nombre de travaux, tant de sculpture, de peinture que d'architecture, entre autres la chapelle des grands-ducs de Florence, et les figures qui en ornent les tombeaux. Parmi ces statues se voient les portraits de Laurent et Julien de Médicis, et quatre figures représentant le Jour, la Nuit, l'Aurore et le Crépuscule. On grava au bas de la Nuit le quatrain suivant :

Le notte, che tu vedi in si dolci atti
Dormir, fie da un Angelo scolpita
In questo sasso, e perche dorme ha vita;
Destala se nol' credi, e parlerati.

Michel-Ange, pour réponse à ces vers, mit ceux-ci dans la bouche de la Nuit :

Grato m'è il sonno, è pire l'esser di sasso :
Mentre che il danno, la vergogna dura :
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Peró non mi destar, deh parla basso.

Il termina encore plusieurs autres statues qui sont à Florence; il y fit aussi quelques tableaux, entre autres

la Léda, que François Mimi apporta en France; il la vendit à François Ier, qui la fit placer dans la chapelle de Fontainebleau, où elle se voyait sous Louis XIII; le barbare Richelieu, feignant d'être indigné qu'on eût mis un sujet semblable dans une chapelle qui était abandonnée, fit mettre le feu au tableau, ainsi qu'à tout ce qui l'entourait, afin, disait-il, de purifier ce lieu. Michel Ange exécuta encore le dessin du *Jujement dernier*, qui lui fut commandé par le pape Clément VII; le *Christ en croix*, qui orna long-temps la galerie de Florence, et qui se voit aujourd'hui à Paris dans la galerie de M. Huard.

Ensuite, il fit le tombeau de Jules II, non pas d'après ses premiers dessins, mais tel qu'on le voit encore dans l'église Saint Piérre-aux-Liens. Il peignit encore dans la chapelle Pauline, au Vatican, deux grands tableaux, dont l'un représente *la Conversion de Saint Paul*, et l'autre *le Martyre de Saint Pierre*.

San-Gallo, chargé de bâtir la coupole de Saint-Pierre, étant mort, le pape Paul III appela Michel-Ange pour terminer cette église. Après avoir examiné les plans de son prédécesseur, il les trouva impossibles à exécuter; le pape lui ayant donné les facilités de travailler d'après ses plans, il fit le chef-d'œuvre que nous voyons, chef-d'œuvre qui étonnera les mondes à venir, par sa simplicité, par sa forme imposante, en un mot par tout ce que l'architecture offre de plus beau. Paul III lui assigna une pension de six cents écus romains, mais Michel-Ange les refusa.

Après avoir vécu 88 ans 11 mois, il mourut à Rome le 17 février 1564, estimé des papes Jules II, Léon X, 1564.
Clément VII, Jules III et Paul IV; de François Ier, de Charles-Quint, Cosme de Médicis, des Vénitiens et de

Soliman, empereur des Turcs, qui était son admirateur. A la mort de ce grand homme, son corps fut transporté à Florence, où on lui rendit les plus grands honneurs.

Michel-Ange, comme ces sages de la Grèce, était aussi militaire; sa ville natale étant sous le joug d'un tyran, le peuple l'expulsa et choisit ce peintre pour les commander; dans cette entreprise, il se montra aussi bon ingénieur que sculpteur, et l'on doit citer son amour pour les beaux-arts, par les soins extraordinaires qu'il prit pour épargner le dôme d'un superbe monument, des combustibles que lançaient les assiégeans. Ayant été vaincu par le nombre, Michel-Ange craignait pour sa vie, alors il se retira dans des villages inconnus. Le duc de Florence, en cette occasion, se conduisit comme un grand souverain: il fait venir Michel-Ange, qui ne doutait plus de sa perte: arrivé devant le trône, quelle fut la surprise du peintre et celle de l'assemblée en voyant le duc prendre l'artiste par la main, et en le plaçant sur le trône! « Je punis le rebelle, s'écria le duc, mais je récompense les talens! » Et jamais il n'eut le moindre souvenir des maux que lui avait causés l'habileté de Michel-Ange, ingénieur.

Ce peintre a toujours vécu en homme de bien. Arrivé à un âge avancé, sentant arriver son heure dernière, il fit venir son neveu Léonard Buonarotti, et lui dicta son testament en ces seuls mots: « Je laisse mon ame à Dieu, mon corps à la terre, mon bien à mes parens les plus proches. »

Un prêtre lui reprochait de ne s'être point marié et de n'avoir pas laissé une postérité. Michel-Ange lui répondit: « De femme, j'en ai eu encore trop d'une pour le repos de ma vie; mes enfans, ce sont mes ouvrages; cette postérité me suffit. Laurent Ghiberti a laissé de

grands biens et de nombreux héritiers. Saurait-on aujourd'hui qu'il a vécu, s'il n'eût fait les portes de bronze du baptistère de Saint-Jean? Ses biens sont dissipés, ses enfans sont morts, mais les portes de bronze sont encore sur pied. »

Beaucoup d'historiens ont dit que Michel-Ange avait une haine invincible pour la couleur à l'huile; ceci est absolument mensonger, même d'après Vasari, qui dit positivement qu'il a laissé beaucoup de tableaux de chevalet et à l'huile.

Michel-Ange était excellent peintre, sculpteur comparable, non pas à aucun artiste depuis l'ère chrétienne, mais aux plus célèbres de l'antiquité, aux auteurs de *l'Apollon*, de *la Vénus*, de *la Diane*. Architecte, il est l'auteur de la coupole de l'église de Saint-Pierre; poète, il était une des célébrités italiennes; ingénieur, il était habile. Cet homme était universel; il doit servir de modèle à tous les hommes qui s'occupent des beaux-arts. Il ne travaillait point pour acquérir des richesses, mais pour s'illustrer. Il eût été glorieux de voir des artistes le surpasser, parce qu'il travaillait pour les arts et non pour lui. Il aimait à fréquenter les peintres médiocres, pour les aider de ses conseils; il savait qu'il ne faut jamais blesser l'amour-propre d'un artiste, que c'est le moyen de le décourager. Des peintres inconnus avaient fait son portrait et lui demandaient comment il le trouvait; dans le premier moment Michel-Ange s'écria: Vous m'avez mis l'œil au milieu du front! De suite, il se reprit et dit avec un grand sang-froid: C'est probablement la faute de la nature; et peu à peu avec beaucoup de douceur, il fit recorriger l'œil.

Si Michel-Ange eût été du temps des Grecs, il eût certes été mis au rang des sages, parce que véritable-

ment il l'était. Aveugle, il jouissait encore en touchant les formes du torse antique. Cet homme devrait être immortel. Il doit servir de guide à tous les hommes éclairés ; l'on a voulu le calomnier en critiquant le chef-d'œuvre de la conception humaine, son *Jugement universel.* Le pape se plaignait des nudités ; le peintre, ami des mœurs, peut-être encore plus que le pape, lui fit faire cette réponse remarquable : « Allez dire au pape qu'il ne s'inquiète pas tant de réformer les peintures, ce qui se fait aisément, mais un peu plus de corriger les hommes, ce qui est plus difficile. »

Michel-Ange a disparu ; mais ses ouvrages restent encore, seule consolation que peut avoir l'homme de génie, qui de son vivant est toujours le jouet des intrigans et souvent des puissans, qui par des injustices horribles, lui font supporter avec peine le peu de temps qu'il reste sur la terre, au lieu de le laisser jouir de cette vie par un bonheur sans mélange, et de lui offrir toujours des chemins parsemés de fleurs ; Michel-Ange a survécu à trois générations ; vieux, il a joui de son triomphe. Michel-Ange et Voltaire sont les deux seuls génies qui ont vu leur brillantes postérités, parce qu'ils moururent très âgés.

Mais que de maux, que d'orages, que de privations ce peintre n'a-t-il point soufferts durant le cours de sa vie ! Pourquoi ? parce qu'il aimait son art, qu'il savait et qu'il sentait ce qu'avait dit Mercure Trismégiste, que les arts sont aux hommes ce que les rayons du soleil sont à la terre. Il savait aussi que ce sont les arts qui défient les mortels, et qui rapprochent plus l'homme chétif de la Divinité. Il eût sans doute blâmé celui qui a dit que les arts font partie de l'industrie.

Montesquieu, cet homme célèbre, avait de profondes

connaissances en peinture : voici ce qu'il dit de Michel-Ange :

« L'exacte proportion de la fameuse église de Saint-« Pierre fait qu'elle ne paraît pas d'abord aussi grande « qu'elle est ; car nous ne savons d'abord où nous pren-« dre pour juger de sa grandeur. Si elle était moins large, « nous serions frappés de sa longueur ; si elle était moins « longue, nous le serions de sa largeur. Mais à mesure « que l'on examine, l'œil la voit s'agrandir, l'étonne-« ment augmente. On peut la comparer aux Pyrénées, « où l'œil qui croyait d'abord les mesurer, découvre « des montagnes derrière les montagnes, et se perd tou-« jours davantage. » (1)

« Le dôme de Saint-Pierre est immense. On sait que « Michel-Ange voyant le Panthéon, qui était le plus « grand temple de Rome, dit qu'il en voulait faire un « pareil, mais qu'il voulait le mettre en l'air. Il fit donc « sur ce modèle le dôme de Saint-Pierre : mais il fit les « piliers si massifs, que ce dôme, qui est comme une « montagne que l'on a sur la tête, paraît léger à l'œil « qui le considère. L'ame reste donc incertaine entre ce « qu'elle voit et ce qu'elle sait, et elle reste surprise de « voir une masse en même temps si énorme et si lé-« gère. » (2)

« Michel-Ange est le maître pour donner de la noblesse « à tous ses sujets. Dans son fameux *Bacchus*, il ne fait « point comme les peintres de Flandre, qui nous mon-« trent une figure tombante, et qui est pour ainsi dire « en l'air. Cela serait indigne de la majesté d'un dieu. « Il le peint ferme sur ses jambes ; mais il lui donne si

(1) Montesquieu, tome 2, page 111, chapitre *Progression de la surprise.*

(2) *Id.* *Id.* 112. *Id.*

« bien la gaîté de l'ivresse, et le plaisir à voir couler la « liqueur qu'il verse dans la coupe, qu'il n'y a rien de « si admirable. » (1)

« Dans *la Passion* qui est dans la galerie de Florence, « il a peint la Vierge debout qui regarde son fils cru- « cifié, sans douleur, sans pitié, sans regret, sans larmes. « Il la suppose instruite de ce grand mystère, et par là « lui fait soutenir avec grandeur le spectacle de cette « mort. » (2)

« Il n'y a point d'ouvrage de Michel-Ange où il n'ait « mis quelque chose de noble. On trouve du grand dans « ses ébauches mêmes, comme ces vers que Virgile n'a « point finis. » (3)

Montesquieu dit encore qu'un peuple libre aura plutôt la force de Michel-Ange que la grace de Raphaël.

François Primatice naquit à Bologne en l'année 1490; jeune encore, il commença à apprendre la peinture. Il suivit tour à tour les écoles de Innocenzio da Imola et de Aminghi, dit Bagnacavallo : sous ces deux maîtres il n'avait pas fait beaucoup de progrès, mais étant entré dans l'atelier de Jules Romain, où il passa six ans, il en sortit avec une grande réputation : même J. Romain appréciait les talens du Primatice, puisqu'il le chargea d'exécuter deux frises en stuc, représentant l'ancienne milice romaine, dans le palais du T.

François I[er], désirant avoir un peintre illustre pour décorer le château de Fontainebleau, que ce monarque voulut faire embellir avec toute la magnificence royale, s'adressa au marquis de Mantoue, qui lui envoya le

(1) Montesquieu, tome 2, page 117, chapitre *Des beautés qui résultent d'un certain embarras de l'ame*

(2) Tableau qui est aujourd'hui dans la galerie de M. Huard.

(3) Montesquieu, tome 2, page 118, chapitre *Des beautés, etc.*

Primatice, qui par ses manières gracieuses et par son érudition, ne tarda pas à gagner l'amitié du restaurateur des arts et des belles-lettres en France.

Primatice, arrivé à Fontainebleau, ne regarda pas favorablement le Rosso, plus connu sous le nom de maître Roux, qui depuis un an était directeur des bâtimens royaux.

Pendant neuf ans que ces deux peintres travaillèrent toujours ensemble, leur animosité, loin de diminuer, allait toujours en augmentant, et des querelles interminables finirent par en dégoûter le roi, qui, ayant vu que le Primatice était l'agresseur, le renvoya en Italie; mais le cœur vraiment royal de François Ier sentait l'injustice qu'il allait commettre en chassant un artiste de ses états pour des querelles particulières; il chargea donc le Primatice de lui acquérir des statues précieuses et des antiquités qu'il pourrait rencontrer en Italie. Ce peintre ne fit point comme André del Sarte, il partit, et revint bientôt chargé du plus beau butin que la France ait jamais reçu; cent vingt-cinq statues antiques, une grande quantité de bustes également grecs et romains embellirent la capitale de la France; n'ayant pu avoir les groupes originaux *du Laocoon, de la Vénus de Médicis* et *de l'Ariane*, il en exécuta lui même les plâtres, qu'il fit jeter en bronze, et qui ornèrent le jardin de Fontainebleau.

François Ier, si enthousiasmé de tous ces chefs-d'œuvre, ne crut pas devoir récompenser trop honorablement ce peintre; il lui fit don de la magnifique abbaye de Saint-Martin de Troyes, et le remit directeur de ses bâtimens, place qui était vacante par la mort de maître Roux. Primatice, par reste d'une jalousie que plusieurs années d'absence n'avaient pu éteindre, fit effacer la

plupart des ouvrages de maître Roux, et en exécuta d'autres à la place; les travaux de ce dernier furent bien supérieurs à ceux de son prédécesseur. Primatice n'était pas seulement employé comme peintre, mais encore comme architecte, et l'on a des preuves de son savoir-faire dans cette branche, par une partie de l'intérieur du château de Fontainebleau et par les plans qui nous restent du château de Meudon, qu'il fit construire, et que l'on a démoli pour rebâtir le mesquin monument qui y est aujourd'hui, que l'on prendrait plutôt pour une maison particulière que pour un château royal, tant pour l'extérieur que pour les ouvrages d'art qui l'ornent.

Les principaux ouvrages du Primatice sont *la Galerie d'Ulysse*, qu'il exécuta d'après l'*Iliade* d'Homère; ses fresques, que l'on ne peut juger que d'après des gravures, à la vérité très belles, ont été entièrement détruites par le temps, qui n'a pas laissé les moindres vestiges.

Primatice fut toujours en considération en France, sous François I[er], Henri II, François II, et sous Char-
1570. les IX; il mourut en 1570, âgé de 80 ans.

Des historiens, entre autres Vasari, ont trop élevé le talent du Primatice; ils ont dit que c'est lui qui commença à faire naître en France le goût de la belle peinture, qui sans lui serait tombée dans la barbarie sous les règnes du fanatique Henri II, du malheureux François II, jouet d'un parti, et du cruel Charles IX, ou plutôt de l'horrible Catherine de Médicis. Nous convenons que le Primatice a empêché les arts de tomber dans l'oubli; mais cependant ces historiens devraient dire qu'en France, Jean Cousin, après avoir imité A. del Sarte, s'était fait un genre tout au moins aussi beau que celui du peintre italien; que Jean Goujon, victime de la Saint-Barthélemy, par la fontaine des Innocens et

plusieurs autres monumens célèbres, a fait voir qu'en France on connaissait déjà la sculpture.

Le Primatice avait un caractère hautain; il ne connaissait que lui comme bon peintre, et cependant il s'est trompé, car il ne sera jamais mis au rang des premiers peintres italiens.

Il entendait assez bien la manière de draper; mais il lui manqua la base de la peinture, le dessin; sa couleur blafarde est tout-à-fait désagréable; il a voulu imiter le Parmesan, et loin de prendre le gracieux et le naturel du peintre, digne rival du Corrège, il n'atteignit qu'une manière tout-à-fait défavorable; cependant cet artiste ne doit pas être dédaigné, par la raison qu'il étudia beaucoup l'antiquité, ce qui fait qu'il a rarement blessé les convenances historiques, et que dans ses tableaux, malgré les défauts que nous venons d'analyser, il y a un ensemble qui plaît assez.

Primatice avait des élèves qui l'aidaient dans ses travaux; de ce nombre sont Giovanbatista, Ruggieri da Bologna, Damiano del Barbieri, Prospero Fontana, qu'il avait amenés d'Italie, mais dont aujourd'hui très peu de personnes connaissent, non pas les ouvrages, mais même les noms. Cependant un d'entre eux fut un homme d'un bien grand mérite : c'est Nicolo de Modène, plus connu sous le nom de messer Nicolo; doué d'un caractère tout-à fait opposé au Primatice, il s'entendait parfaitement avec son maître, dont il exécutait toutes les peintures d'après les dessins; cette fameuse *galerie d'Ulysse* ne fut que dessinée par le Primatice, mais peinte par Nicolo, qui fit beaucoup d'ouvrages, mais presque toujours d'après les dessins du Primatice. Le principal tableau de cet artiste est *la Descente de croix*, qu'il peignit à fresque dans une chapelle.

Les productions de Nicolo sont toutes confondues avec celles du Primatice; cependant il est assez facile de les distinguer, quoique tous deux eussent les mêmes beautés et les mêmes défauts: ce qui peut les faire reconnaître de suite, c'est que Nicolo terminait beaucoup ses ouvrages, et que le Primatice ne prenait jamais la peine de les finir; qu'en outre la couleur de Nicolo, quoique encore bien blafarde, est cependant plus brillante que celle de son maître.

Titiano Vecelli Titien naquit à Piève de Cadore, en 1477, et non pas, comme le dit Vasari, en 1480. Ses parens l'avaient d'abord mis dans une école pour apprendre les élémens de sa langue; mais ce jeune homme, se sentant inspiré du génie de la peinture, parvint à obtenir de sa famille qu'il entrerait dans l'école de Gentil Bellin, qui était en très grande réputation, et là il ne tarda pas à donner des preuves de son bon goût. Etant né peintre, il en sentait toutes les beautés; ce qui fait que, s'étant aperçu des imperfections de son maître, il voulut les rejeter, et au lieu de suivre le coloris si désagréable de G. Bellin, il imita celui de Giorgion. Son maître, furieux de voir que son élève ne voulut point le copier, lui prédit qu'il ne serait jamais qu'un barbouilleur. D'après cette sévérité, il quitta Bellin pour imiter le Giorgion, qui était de même âge que lui, comme le dit le chevalier de Ridolphi. Il parvint à une telle ressemblance que beaucoup de personnes éclairées faisaient des éloges au Giorgion des ouvrages du Titien. Giorgion, peu content de ces méprises, devint tellement jaloux qu'il ne permit plus à son imitateur de revenir chez lui.

Ce qui commença la réputation du Titien furent plusieurs tableaux qu'il peignit pour la république de Venise, et ensuite les peintures qu'il exécuta à Padoue, repré-

sentant le *Triomphe de Jésus-Christ,* ainsi que les *trois Miracles de saint Antoine,* ouvrages qu'il fit en concurrence de Campagnola, qui aujourd'hui est entièrement oublié.

Le Giorgion étant mort en 1511, de la peste qui enleva le tiers de la population de Venise, le Titien termina tous les ouvrages que son prédécesseur avait laissés inachevés, et même il rectifia les erreurs qu'avait commises son maître.

Jusqu'à cette époque, le Titien n'était pas encore en très grande réputation; mais François Ier, qui d'un seul coup d'œil reconnaissait les talens, voulut avoir son portrait par ce peintre. Avant de revenir en France, il se fit peindre (1). Lui et toute sa cour furent si enthousiasmés que tous voulurent avoir leur portrait par le Titien, qui en très peu de temps parvint à une célébrité extraordinaire, qui fut encore augmentée par les ouvrages qu'il exécuta à Ferrare, pour Alphonse Ier. Il termina la bacchanale qu'avait commencée J. Bellin, et composa trois autres tableaux représentant *la Rencontre d'Ariane et de Bacchus,* le tableau appelé *des petits Amours,* et une autre bacchanale. A peu près en ce temps, ce peintre fit connaissance avec l'Arioste, et bientôt ces deux hommes ne tardèrent pas à se faire immortaliser l'un et l'autre: le Titien pour avoir été chanté dans le *Roland furieux,* et l'Arioste pour avoir été peint par le Titien. Quoique la réputation de ce peintre ne fît que s'accroître, sa fortune n'était pas brillante; néanmoins il descendait d'une famille noble appelée des Vicelli.

En l'année 1523, le sénat de Venise lui commanda une grande quantité d'ouvrages, qu'on destinait pour

(1) Ce portrait se voit au Musée royal.

décorer la grande salle du conseil. Le plus beau de ces tableaux est celui que les flammes n'ont point épargné, mais que, par un grand bonheur, Fontana a fait vivre éternellement par une magnifique gravure. Le sujet est le combat donné à Cadore entre les Vénitiens et les impériaux. Quelque temps après il exécuta le superbe tableau de *Saint Pierre le Martyre;* mais tous ces ouvrages ne pouvaient point lui donner quelque aisance: s'étant plaint de sa misère à l'Arétin, celui-ci parvint à le faire connaître à la cour, et en 1530, lorsque Charles-Quint voulut se faire sacrer à Bologne, le Titien fut chargé de faire le portrait de l'empereur, qui fut si satisfait qu'il combla le peintre d'honneurs et de richesses. A l'exemple du monarque, toute sa suite se fit peindre par cet artiste. Parmi ces portraits, les plus beaux sont ceux de Don Alphonse d'Avalos, marquis de Guast, qui lui fit une pension viagère, et d'Antoine de Leve.

Après le départ de Charles-Quint, il retourna à Venise, où il continua de travailler jusqu'en 1543, qu'il fit le portrait du pape Paul III, qui était venu à Ferrare, où le peintre était depuis quelque temps. Ce pontife voulut l'emmener à Rome; mais il ne le put, parce que le Titien voulait, avant, faire le voyage d'Urbin avec François de la Rovère, duc d'Urbin. D'après les vives instances du pape, il alla à Rome en 1548, où, pour son début, il fit pour la seconde fois le portrait du pape; mais il augmenta la composition en plaçant ce pontife entre le duc Octave et le cardinal Farnèse. En cette même année, il peignit sa *Danaé,* que Michel-Ange trouva si belle qu'il avoua qu'il serait impossible de pousser plus loin l'art de la couleur; et *Vénus et Adonis,* qui étaient au palais Farnèse. Le pape combla le Titien et ses fils de faveurs. Après avoir accordé des gratifications

à Pomponio, le pape lui offrit même l'évêché de Ceneda, que le Titien ne voulut point que son fils acceptât, attendu qu'il n'en avait point les talens. La charge de Fratel del Piombo, vacante par la mort de Sébastien, fut offerte au Titien, qui ne voulut point l'accepter, parce qu'il désirait retourner dans sa ville natale, où se trouvaient sa famille et ses amis.

Etant obligé d'aller à la cour de l'empereur, il lui porta plusieurs de ses ouvrages. En cette occasion, ce Charles-Quint, qui se croyait un dieu, qui se croyait au-dessus de l'espèce humaine, avoua combien il était peu de chose auprès des talens du divin Titien; pour la troisième fois, l'empereur se fit peindre par ce peintre. Dans une des séances, le monarque était entouré de toute sa cour; le Titien laissa tomber un de ses pinceaux : aussitôt l'empereur se baisse, le ramasse, et le remet à l'artiste, qui, déconcerté, lui dit : « *Sire, non merita cotanto honore un servo suo.* » Charles-Quint lui répondit : « *E degno Titiano essere servito da Cesari.* »

Charles-Quint fit faire par le Titien plusieurs portraits des hommes illustres; et voyant que le peintre ne s'y était point placé parmi les célèbres contemporains, l'empereur lui ordonna de s'y mettre. Pour ne point désobéir au monarque, il se peignit de profil seulement, derrière l'Arioste. Charles-Quint savait apprécier les talens extraordinaires du Titien, et pour être certain de laisser un nom dans les arts, il combla le peintre d'honneurs, de rangs et de fortune; il le força de prendre le titre de comte palatin; il donna un canonicat à son fils Pomponio, et fit une pension considérable à Horace, fils cadet du célèbre peintre.

Lorsque l'empereur marchait accompagné de son état-major, il plaçait toujours le Titien à sa droite; des

seigneurs mécontens se plaignirent de cette préférence, et reçurent cette réponse vraiment digne de Charles-Quint : « Je pourrai faire autant de ducs que bon me semblera, mais je ne pourrai jamais créer un second Titien. »

Étant à la cour de l'empereur d'Espagne, le Titien peignit les portraits de Philippe d'Espagne, Ferdinand, roi des Romains, sa femme, ses sept enfans, et de Maximilien, fils de l'empereur Ferdinand. Il exécuta pour ce dernier prince une *Madeleine*, que des auteurs anciens ont appelée *la Magdelaine aux bels cheveux ;* expression qui rend bien le tableau, où la figure de la femme est vraiment divine, et dont la chevelure est d'une beauté rare. (Après avoir fait partie de la galerie de Florence, elle est aujourd'hui à Paris, chez M. le chevalier Esperon.) Cet ouvrage plut tant qu'on lui en commanda un second, qu'il fit presque semblable au premier, à l'exception de quelques variantes dans la chevelure. Cette production, ainsi que la suivante, passèrent toutes deux à Londres dans le milieu du siècle dernier. Une femme célèbre, dont on ignore le nom, lui commanda le même sujet pour la troisième fois ; mais dans ce dernier la Madeleine est drapée, ce qui diffère des deux autres.

C'est lorsque le Titien était en Espagne qu'il fit ses meilleurs ouvrages, dont nous essaierons de donner la nomenclature: *la Vierge et l'Enfant Jésus adorés par saint Jérôme, saint Georges et saint Étienne,* ouvrage qui eut une telle réputation que le peintre le répéta une seconde fois en y ajoutant son portrait, ce qui donna à ce tableau le nom de *la Vierge au donataire*, il est dans la galerie de M. Huard ; *les Pélerins d'Emmaüs ; la Madeleine repentante; la Vierge au lapin ; le Christ au*

tombeau; la Flagellation. Ce peintre, ayant vécu très vieux et travaillant toujours, a laissé une quantité prodigieuse d'ouvrages qui ont encore été augmentés par l'ignorance des graveurs, qui ont classé comme étant de ce peintre des ouvrages indignes de son pinceau, par des spéculateurs qui ont rangé parmi les Titien les productions de ses élèves: les Titien se trouvent en Espagne, à Rome, en Angleterre, en France, en Flandre, en Allemagne, en Hollande; il n'y a point de galerie où ne se trouvent réunies plusieurs productions de ce maître; dans le Musée royal de France, dix-sept ou dix-neuf tableaux portent cette qualification, et cependant il n'y en a que dix de vrais, les autres étant d'Angelica Anguscola.

Outre les tableaux, il laissa une quantité de dessins à la plume, et surtout des paysages. Peu d'auteurs italiens ont aussi bien réussi dans ce genre que lui; ses paysages ne peuvent être comparés qu'au Poussin, à Salvator Rosa. Il exécuta aussi des cartons qui servaient de modèles aux peintres de mosaïques. En 1570, Corneille Flamand, étant allé à Venise, fut reçu par le Titien, qui l'employa fort long-temps à graver d'après lui.

Lorsque Henri III traversa Venise, à son retour de Pologne, il voulut connaître le Titien, et se rendit lui-même chez le peintre, qui lui fit présent de plusieurs de ses productions; peu de temps après cet honneur, il mourut de la peste qui désola Venise en 1576; il était alors âgé 1576.
de 99 ans.

Quoiqu'il fût mort de la contagion, il fut inhumé avec toute la magnificence possible; peu d'obsèques de roi furent aussi brillantes que celles du peintre.

Le Titien était de ces génies protégés de la nature; il

réunissait tout en lui : peinture, architecture, belles-lettres, tout était de son ressort; il aimait les savans, et en faisait ses amis; souvent il demandait des conseils à l'Arioste, qui ne dédaignait pas les siens. L'Arétin, qui faisait la terreur des rois, et qui semblait vouloir se mettre au-dessus d'eux, était le flatteur du Titien! Jamais homme n'eut une vie plus glorieuse; il a joui de quatre-vingt dix-neuf ans de gloire, qui n'ont jamais été ternis par la moindre bassesse: ami de la vertu, il était l'ennemi des cours; il ne chérissait que sa maison, où se réunissait l'élite des célébrités italiennes; chez lui tous les hommes étaient égaux : les cardinaux de Médicis, les évêques, les princes venaient se placer à côté des Arioste, des Arétin, etc. C'est en vain que François I[er] voulut faire venir en France l'artiste italien, qui n'avait quitté sa patrie que très peu de temps, et ne s'était écarté qu'à peu de distance; il aimait toujours à visiter de temps en temps le village où il avait été élevé, et allait voir même, sur ses derniers jours, la maison où demeurait le maître d'école qui lui avait donné des férules bien des fois, lorsqu'il dessinait sur les murailles. Les empereurs, les rois, les papes, les princes étaient les admirateurs du Titien, et courbaient en quelque sorte leurs fronts royaux devant le peintre immortel, qui, loin de les rechercher, semblait les fuir.

La manière du Titien est admirable; il avait une pâte extraordinaire; jamais aucun peintre n'a possédé à un si haut degré que lui l'art du clair-obscur; dans ses ouvrages règne une poésie qui ne peut être comparée qu'à celle de l'Arioste. Ce que l'on aurait désiré dans le Titien, serait un peu plus d'exactitude dans le dessin et plus de recherche des difficultés qu'il voulait éviter. Des historiens modernes ont voulu faire comparai-

son entre le Titien et Michel-Ange, et, comme on se doute bien, aucun n'a réussi, car ces deux peintres sont absolument opposés : le premier n'aimait que les difficultés ; le second les fuyait avec le plus grand soin. Voici ce que Montesquieu dit de la différence de ces deux écoles : « On peut comparer l'école florentine à Vir-« gile; et les peintres de Venise, avec leurs attitudes « forcées, à Lucain. Virgile, plus naturel, frappe d'abord « moins, pour frapper ensuite plus ; Lucain frappe d'a-« bord plus, pour frapper ensuite moins. »

Rubens ne s'était formé que d'après le Titien, et même il disait à Van-Dyck : « Allez en Italie, vous y verrez mes maîtres, ce sont les Titien et les Paul Véronèse; copiez-les, et souvenez-vous que ce sont vos meilleurs modèles. » Rubens a même copié d'après eux : entre autres *le Denier de César,* qui se voit au Musée royal, est fait d'après un Titien.

La couleur a toujours été funeste à la peinture; aussitôt que les Romains l'eurent poussée à la dernière perfection, les arts tombèrent dans la barbarie; lorsqu'elle arriva en Italie, cette école commença à dégénérer. C'est du Titien que naquirent les écoles allemande et hollandaise; il eut des élèves flamands qui, ne pouvant dessiner, se perfectionnèrent pour la couleur, tels que Jean Calker et autres : voilà d'où prirent naissance ces écoles ignobles.

L'on a confondu avec les ouvrages du Titien ceux de son frère François Vicelli, qui fit plusieurs ouvrages excellens et dignes de son frère. L'on dit que le Titien, craignant d'avoir son frère pour rival, lui persuada de se mettre dans le commerce, qu'il lui acheta une grande quantité de bois, et obtint du roi Ferdinand une exemption du droit; qu'ainsi François abandonna la palette

pour se mettre marchand. Ce fait est faux : jamais le Titien n'a voulu dégoûter son frère de la peinture ; au contraire, il le blâma beaucoup lorsqu'il le vit quitter cet art.

Ce François a laissé peu d'ouvrages ; il faisait principalement des portraits. Horace Vicelli a également peint, et ses productions passent pour être de son père ; il fit une quantité de portraits : à Venise, il représenta dans la salle du conseil le combat qui fut donné entre Barberousse et la noblesse romaine ; cet ouvrage était si beau que l'on a cru que le Titien avait travaillé à plusieurs des figures principales, qui sont divines ; l'on peut voir que cet Horace était un peintre de talent, puisqu'il remporta au concours le premier prix, qui consistait à exécuter le tableau cité, sur le Tintoret et Paul Véronèse.

Du temps de Paul III, il alla à Rome avec son père, et y peignit les principaux personnages de la maison du pape ; lorsqu'il passa en Allemagne, il fit aussi le portrait du souverain et de toute sa cour. En général, les Titien de la Batavie ne sont point du père, mais du deuxième fils.

Ayant hérité de la fortune immense que lui avait laissée son père, il ne s'occupa presque plus de la peinture ; il voulut se signaler dans l'alchimie, et prétendait qu'il pourrait faire de l'or : loin de réussir, il fit disparaître tout le sien, et mourut dans la médiocrité quelque temps après son père, également de la peste.

Les ouvrages d'Horace ressemblent extraordinairement à ceux du Titien, son père : ce qui peut les faire reconnaître, c'est que le fils avait une couleur plus sèche, un ton noir dans les ombres, et un dessin moins idéal que celui de son père.

Le Titien eut une quantité d'imitateurs et d'élèves, qui jusqu'ici ont été passés sous silence, ce sont :

Gio-Mario, Verdizzoto, gentilhomme vénitien, qui, étant ami du Titien, prit des leçons d'amitié de ce célèbre professeur, qui lui faisait la moitié de ses ouvrages. Ce gentilhomme fut auteur d'un fablier qu'il orna de gravures qu'il exécutait d'après ses dessins : il ne suivit point l'histoire, mais seulement les paysages; il en fit une quantité qui passent aujourd'hui pour être de son maître.

Nadalino de Murano a fait des copies du Titien qui passent pour être du maître; Titien convenait qu'il avait une facilité extraordinaire pour imiter ses productions. Peu d'ouvrages de Murano sont aujourd'hui en France; ils sont presque tous en Flandre, en Hollande et en Angleterre.

Mazza de Padoue avait une couleur qui rivalisait avec celle de son maître; même il fit dans sa ville natale un plafond représentant l'*Enlèvement de Gaminède* que tous les connaisseurs avaient cru être du Titien. Malheureusement ce Mazza mourut dans la force de l'âge, et ne laissa que très peu de compositions; ses portraits sont confondus avec ceux de son maître; ils sont bien moins transparens et sont tous dans des poses forcées et désagréables.

Girolamo di Titiano était non seulement un imitateur, mais encore un aide du Titien; ce grand peintre estimait beaucoup les ouvrages de Girolamo; il se l'associa dans tous ses principaux ouvrages, surtout pour peindre les fonds et les ciels. Ce peintre est le seul dont les productions ne peuvent à peine être distinguées de celles de son maître; cependant, en examinant avec beaucoup de soin, il n'avait pas cette touche large et gra-

cieuse du Titien, qui faisait souvent un nuage d'un seul coup de brosse; l'élève avait moins de hardiesse.

Il laissa peu de tableaux, travaillant presque toujours aux ouvrages de son maître, qui lui payait une somme convenue, par journée; ce peintre avait peu de réputation, il mourut presque dans la misère.

Jean Calker était aussi élève du Titien; comme flamand, nous ne devions pas le placer ici, et nous ne le citons que comme imitateur du Titien, dont il a voulu prendre la manière; mais il est si loin du talent de tous ces hommes cités que jamais on ne pourra confondre ses ouvrages avec aucun artiste de cette école.

Mais de tous les élèves du Titien, Paris Bordone était un des plus célèbres; son père était gentilhomme trévisan, et sa mère était vénitienne; ses parens commencèrent par lui donner l'éducation que doivent recevoir les nobles, c'est-à-dire les arts d'agrément, tels que monter à cheval, apprendre à chasser; cependant ils lui donnèrent un maître de musique. Bientôt, comme amateur, il devint l'admirateur du Titien, et parvint à obtenir de ses parens qu'il entrerait dans l'atelier de cet homme extraordinaire; ceux-ci, quoique blâmant son inclination, y consentirent. Il ne fut pas long-temps dans cet atelier qu'il s'acquit une grande célébrité; des ouvrages considérables lui furent commandés à Venise et en d'autres lieux de l'Italie où il voyageait. Son chef-d'œuvre fut fait à Venise, pour les confrères de Saint-Marc; il représente l'aventure du pêcheur, sujet absurde tiré de l'histoire de cette république.

Paris Bordone, qui s'était livré par goût à la peinture, fut bien heureux de la connaître après pour en faire un état, car ses parens ayant dissipé leur fortune, laissèrent ce peintre sans aucun moyen d'existence. Alors il

résolut de chercher de l'emploi auprès des souverains, et trouva l'occasion de venir en France en 1538. Aussitôt son arrivée, François Ier l'employa pour faire exécuter les portraits des principales dames de sa cour, et en même temps lui fit peindre plusieurs sujets. Le duc de Guise et le cardinal de Lorraine, amis des beaux-arts, l'occupèrent long-temps : ayant fait fortune, le peintre retourna à Venise, sa patrie; il y travailla jusqu'à ce que la mort l'eut enlevé aux arts et à ses amis. Il mourut en 1570, à l'âge de soixante-quinze ans. 1570.

La manière du Bordone est presque semblable à celle du Titien, seulement il finissait avec plus de soin; en conséquence, il était plus sec : comme le Titien, il a fait des contre-sens, soit pour les costumes historiques, soit pour les formes. Ces deux artistes n'avaient qu'un même faire, et représentaient des Grecs, des Chinois, avec des physionomies vénitiennes. Le Titien a mis un chapelet dans les mains d'un des disciples d'Emmaüs, et Paris a donné une pipe et des lunettes aux juges de la femme adultère.

Paris Bordone a laissé un fils qui suivit la peinture, mais qui lui était inférieur. On voit encore à Venise plusieurs compositions de ce Bordone fils.

André Schiavone naquit de parens pauvres qui avaient fui l'Esclavonie pour s'établir à Venise. Ce peintre, dès sa plus tendre jeunesse, ne pouvait pas voir sans frémir la misère affreuse où était plongée sa malheureuse famille, qui manquait souvent de nourriture! Quoique jeune, il s'exerçait à copier des estampes du Parmesan; il vendait ces imitations pour donner au moins un morceau de pain à une mère infirme. La nécessité le fit réussir, et bientôt il copiait d'après le Giorgion, et même il finit par prendre des leçons du Titien, dont il est l'élève

qui ait le mieux rendu la manière du maître; ne pouvant long-temps suivre un atelier, il se fit un genre particulier qui, quoique médiocre pour le dessin, est d'une beauté de coloris extraordinaire; par cette facilité de pinceau il éblouit toutes les personnes qui ne connaissaient point cet art à fond.

Tout homme qui voudrait se perfectionner dans le maniement du pinceau doit copier Schiavone : aucun modèle pour ce genre ne peut être plus parfait. Le Tintoret disait que tout artiste devait avoir dans son atelier un ouvrage du Schiavone.

On trouve une grande quantité de tableaux de cet auteur, les uns sont magnifiques et les autres on ne peut plus médiocres; ce mélange provient de la misère où il était plongé, qui le forçait à entreprendre à des prix très bas des ouvrages qu'aucun peintre n'avait voulu exécuter. Combien on plaint ce peintre, qui avec ses talens était souvent obligé de servir de manœuvre de maçon, n'ayant point de peintures à faire! Il n'avait aucune espérance de voir finir sa triste position, lorsque par bonheur le Titien, doué d'un caractère grand et généreux, le fit travailler avec d'autres artistes dans la bibliothèque de Saint-Marc, où il peignit trois compositions. la première représente, d'une manière emblématique, la vertu militaire; la seconde la souveraineté, et la troisième le sacerdoce. Il travailla en concurrence du Tintoret, pour les pères Crocifères, son tableau de *la Visitation*, qui fut bien inférieur à celui de son adversaire, qui avait pour sujet *la Purification de la Vierge;* dans ce concours, Schiavone n'avait point réussi, car pour le dessin le Tintoret lui était bien supérieur, mais pour la couleur il le surpassait. Quoiqu'il fît à Venise une grande quantité d'ouvrages, sa fortune n'en fut pas

meilleure; il y resta jusqu'à ce que la mort vînt mettre un terme à ses souffrances et à ses privations sans nombre. Du vivant de cet auteur, ses ouvrages ne se vendaient qu'à un prix très médiocre; mais aussitôt après sa mort, chacun, à quelque prix que ce fût, voulait avoir ses tableaux, qui aujourd'hui sont très rares en France. Il mourut en 1582, âgé de 60 ans.

Alexandre Bonvincino, plus connu sous le nom d'Il Moretto, fut aussi admirateur du Titien; il entra dans l'école de ce maître, et, arrivé à une certaine force, il abandonna cette manière pour prendre celle de Raphaël. Ses ouvrages, en petit nombre, sont très médiocres; il a su réunir ce que le Titien avait de plus faible et ce que Raphaël avait de moindre. Ses productions, malgré leurs défauts, ont passé sous la dénomination de Perrugin, de Ghirlandajo, et certes c'est déshonorer les maîtres de Raphaël et de Michel-Ange que de leur attribuer les tableaux d'Il Moretto.

Ainsi que le précédent, Girolamo Romanino était élève du Titien, et quitta ce maître pour suivre la manière de Garofolo, et eut à peu près les mêmes défauts. Il joignit aux parties les plus faibles du Titien cette manière bizarre de mettre des objets étrangers au sujet dans leur composition. Son meilleur ouvrage représente *une Sainte Famille adorée par saint Jean-Baptiste*; sur le second plan, il s'est placé, lui, sa femme et ses enfans, vêtus avec le costume de son siècle, et à côté du Messie il a mis le combat singulier et original d'un singe contre un chien. Le nom de ce peintre est presque oublié, et ses ouvrages passent pour être du Garofolo; ils en sont si loin que nous pouvons nous dispenser de faire voir les particularités qui peuvent les distinguer.

Calisto de Lodi, autre élève du Titien, mais supérieur aux précédens, n'a laissé qu'une vingtaine d'ouvrages tout au plus, travaillant sans cesse aux peintures de son maître, dont il était le meilleur élève pour peindre à fresque et à détrempe; pour ce dernier genre il était presque aussi habile que le Titien. Les ouvrages de Lodi sont confondus avec ceux de Schiavone, et n'en sont pas indignes; ils sont plus noirs, et n'ont pas cette teinte verdâtre qui existe dans les productions de son émule.

Girolamo Savoldi entra aussi dans l'atelier du Titien, non pas pour se faire un état, mais seulement pour apprendre la peinture comme art d'agrément. Il était gentilhomme, et jouissait d'une grande fortune. Étant venu en France, il peignit, à Fontainebleau, le portrait de Gaston de Foix, représenté couché; une glace placée derrière le personnage reflète le reste du corps, que l'on ne peut voir. Cette idée est très ingénieuse, et il fut un des premiers qui l'ait mise en pratique. D'un peintre moderne nous ne citerions point cette pensée, car, depuis, elle a été bien rebattue, et a été répétée jusqu'à satiété. On voyait encore de ce peintre *une Madeleine dans le désert* et *un Saint-Jérôme* : ces deux ouvrages ressemblent assez à ceux du Tintoret.

Ce Savoldi mourut à Venise, sa patrie.

Girolamo Mutiano, natif de Bresse, apprit les principes de son art chez le Romanino; mais voyant la supériorité qu'avait le Titien sur son maître, il résolut d'entrer dans l'atelier du peintre vénitien, et ne tarda pas à devenir très célèbre. Dans un voyage qu'il fit à Rome, il lia connaissance avec Taddeo Zuccharo; ils s'associèrent tous deux pour copier, en dessin, les statues antiques et les meilleurs tableaux des maîtres modernes.

Le Mutian est un des plus grands paysagistes italiens; ses ouvrages sont confondus avec ceux du Titien, et sont, on peut le dire, supérieurs, parce qu'ils ont, en outre du mérite du peintre vénitien, une transparence dans l'atmosphère et un certain reflet plus naturel que ceux du Titien, dont les paysages sont un peu verts. Grégoire XIII commanda au Mutian un tableau représentant *saint Paul*, premier ermite, et *saint Antoine* : il s'acquitta de son travail au grand contentement des artistes et des chefs de l'état.

La mort de J. Romain avait laissé inachevés les dessins qu'il avait commencés à faire d'après les bas-reliefs de la colonne Trajane; le Mutian les finit, et les fit graver par Ciaconius. Le Mutian était non seulement paysagiste, mais encore peintre d'histoire; il n'était que très secondaire dans ce dernier genre, au lieu que dans le premier il doit servir de modèle.

Par son testament il laissa à l'académie de Saint-Luc deux maisons, et ordonna que si ses héritiers mouraient sans postérité, que tous ses biens retournassent à l'académie, qui ferait bâtir un hospice destiné à recevoir tous les artistes peu favorisés de la fortune qui visiteraient Rome pour leur instruction. Ce fut aussi à la considération du Mutian que le pape Grégoire XIII fonda une académie qui fut confirmée depuis par un bref de Sixte-Quint.

Le Mutian mourut en 1590, à l'âge de soixante-deux 1590.
ans; il fut enterré dans l'église Sainte-Marie-Majeure, dans un lieu qu'il avait lui-même choisi pour sa sépulture.

Bonifazio naquit à Venise en 1491. Quoiqu'un biographe moderne ait dit que Vasari, Ridolfi et Zanetti avaient été induits en erreur parce que le peintre prit naissance à Vérone nous croyons devoir

rejeter cette opinion, et nous en rapporter aux historiens italiens. Ridolfi dit que Bonifazio était élève du Palme, et Boschini soutient qu'il n'a jamais été que dans l'école du Titien ; mais d'après les ouvrages de ce peintre, qui a eu trois manières très différentes, l'on voit évidemment qu'il s'est perfectionné sous ces deux maîtres et sous le Giorgion. Tous ses ouvrages sous le Palme sont confondus avec ceux de ce maître : ce qui peut les faire distinguer, c'est que Bonifazio avait plus de fini, et que sa couleur est un peu plus brune ; la ressemblance est si frappante que, du vivant de ces deux maîtres, les personnes les plus exercées se mépreņaient. Ceux exécutés sous le Titien imitent assez bien le maître, mais sont plus noirs, et n'ont pas le beau idéal qui distingue les productions du Titien. Lorsqu'il imita le Giorgion, il n'apprit de lui que la délicatesse du pinceau et non pas la couleur. Le chef-d'œuvre de Bonifazio est à Venise dans le palais ducal ; il représente les marchands chassés du temple. La composition qui est au Musée royal est magnifique ; trente-une figures sont disposées sans confusion ; la figure du *Lazare sortant du tombeau* est vraiment poétique ; mais quant à l'exécution, nous ne pouvons nous en faire une idée, car le tableau a subi des restaurations sans nombre, qui ont même altéré plusieurs des principales figures. Les triomphes que ce peintre exécuta d'après les poésies de Pétrarque ne sont plus connus que sous le nom des fameux triomphes de Bonifazio ; ils sont présentement en Angleterre. Le premier, il eut l'idée de mettre dans ses *Saintes Familles* des anges qui, en jouant, forment des croix, idée que l'Albane a vingt fois reproduite.

1553. Bonifazio mourut en 1553, à l'âge de 60 ans. Ce que l'on peut reprocher à ce peintre, c'est le défaut des con-

venances historiques, qu'il était plus à même de connaître qu'aucun autre, puisqu'il était très bon littérateur. Il finissait souvent avec trop de soin ses figures d'accessoire, qui se disputent de finesse avec les principales. Peu d'hommes connaissaient aussi bien le dessin linéaire que cet artiste, qui fait partie des premiers peintres vénitiens.

Pyrro-Ligorio, de Naples, mourut quelque temps après Bonifazio; il s'était appliqué à l'architecture et à la peinture: il fit beaucoup de dessins pour être exécutés en tapisseries. Il fit des recherches très profondes sur les mœurs, et surtout sur les usages des peuples antiques. Cet ouvrage n'a aujourd'hui que le mérite d'avoir été écrit et dessiné à cette époque, car il est bien loin de celui de M. Chéry, peintre, intitulé *des Mœurs et des Usages des peuples antiques*, ouvrage profond, que tout peintre devrait consulter souvent.

Julio Clovio était un peintre en miniature qui avait quelque talent; à Rome, on voyait plusieurs ouvrages de cet homme, qui dessinait assez bien, mais qui était très faible pour le coloris, qui semble être rouge et blanc; il avait étudié sous J. Romain. Il mourut à Rome en 1578, 1578.
il fut enterré dans l'église de Saint-Pierre-aux-Liens.

Le Bronzin, élève de Pontormo, travaillait à Florence, où il a fait une quantité de portraits et de tableaux d'histoire qui sont très beaux. Ses productions sont confondues avec celles de son maître, quoique cependant elles aient plus de fini et que les couleurs soient moins tranchantes. Ses productions sont recherchées avec beaucoup de soin, et lorsqu'elles n'ont point tiré au noir, elles égalent en valeur celles de son maître et de Bonifazio. Ce peintre mourut âgé de 69 ans, et laissa un élève qui était encore son neveu : c'est Alexan-

dre Alloii, qui, quoique moins estimé commercialement que l'Albane, lui était bien supérieur. Il était charmant en invention, et avait un assez joli style : une petite composition, qu'il reproduisit plusieurs fois, est on ne peut plus poétique : c'est Jésus, âgé de huit ou dix ans, qui porte tous les instrumens de la passion; la figure du Christ, quoique d'un enfant, a pourtant cette physionomie divine : les accessoires sont touchés avec beaucoup d'esprit. La *Vénus couchée,* qu'il peignit pour l'hôtel de Condé, lui valut une grande réputation qui fut soutenue par plusieurs autres ouvrages qu'il exécuta pour Louis Diacetto.

George Vasari naquit de parens qui, depuis plusieurs siècles, ne s'étaient constamment occupés que des beaux-arts. Il descendait de Lazare Vasari, qui peignit sous la Francesca, et était petit-fils de George Vasari, qui était chef d'une fabrique de verres.

Vasari, lancé dans les arts, fut guidé par Michel-Ange, André del Sarte, le Priore et le Rosso. Avec de semblables maîtres, il ne fut pas long-temps à devenir un homme profond. Le cardinal Hippolyte de Médicis le mena à Rome, l'appuya de sa protection, le combla de dons et de richesses, et le traitait, en un mot, comme son propre fils. Il commença à copier tout ce que Rome avait de mieux en fait de peinture et de sculpture; mais bientôt il se livra entièrement à Michel-Ange, et ne tarda pas à se faire un meilleur genre. Sous ce maître, il devint en peu de temps universel : la sculpture, la peinture, l'architecture, la poésie, tout était de son ressort. Comme architecte, Rome se glorifie de lui avoir donné le jour, par le Vieux-Palais, qui est un vrai chef-d'œuvre. En littérature, sa *Vie des Peintres* est immortelle : peu d'ouvrages sont aussi bien écrits que ce-

lui-là, toute la grace de la langue italienne se développe dans cette histoire. Ce que l'on pourrait lui reprocher, c'est d'avoir toujours fait de magnifiques descriptions, dans lesquelles il s'exerçait à être littérateur plutôt qu'historien. Il ne pose jamais les règles de la peinture, il loue avec exagération les peintres de sa patrie, et est injuste envers les autres.

En peinture, ses ouvrages ont beaucoup de ressemblance avec ceux de Michel-Ange, quoiqu'ils leur soient bien inférieurs : la mémoire de Vasari est beaucoup plus belle comme poète que comme peintre.

Il mourut à Florence en 1574, il n'était âgé que de 1574.
63 ans.

Jacob Sementa fut célèbre par *la Vie de saint François de Paule*, qu'il exécuta dans le cloître de la Trinité-du-Mont, où Marco da Faenza peignit aussi plusieurs tableaux qui furent appréciés.

Sermoneta, de Rome, a laissé un nom par un ouvrage qu'il a peint au Vatican, dans la chapelle de Sixte : le sujet est Pepin donnant Ravenne à l'église romaine. Cette fresque est assez belle pour la couleur, mais détestable pour le dessin.

Bartholomée Passeretti, de Bologne, avait appris le dessin de Vignole, et montra quelques talens. Ce peintre, ainsi que la plupart de ceux dont nous allons parler ci-après, travaillaient aux dessus de portes qui, en France et en Italie, étaient à la mode.

Prospero Fontani, également de Bologne, avait appris son art sous Perrin del Vaga, et l'avait communiqué à sa fille Lavinia, qui ne tarda pas à le surpasser et à être une femme de mérite ; elle ne peignit point seulement des cloisons, mais encore des tableaux qui sont très beaux et que l'on confond avec ceux de

Ph. Lauri. Ils sont moins bien dessinés, mais ont plus de couleur.

Baptiste Naldino, élève du Bronzin, peignit dans les églises de la Trinité-du-Mont et de Saint-Louis-des-Français. Les deux fresques qu'il exécuta dans ces temples sont très belles, et rivalisent avec celles du Bronzin, nom sous lequel on a fait passer tous les ouvrages de ce Naldino, qui est presque oublié.

Nicolao dalle Pomorancie et son fils Antonio eurent beaucoup de réputation comme peintres d'enseignes et de devantures de boutiques, qui presque toutes étaient ornées de tableaux.

Lorsque François Ier fit travailler à Fontainebleau, maître Roux et le Primatice occupaient un très grand nombre de peintres qui ne furent chargés que d'exécuter des ouvrages d'après les dessins de ces deux maîtres; voici les noms de ces ouvriers : Barthélemy Deminiato et Laurens Renaudin, de Florence ; Francesque Pellegrin, Virgille, Jean Buron et Claude Baldouin, qui firent les dessins de quelques vitres de Vincennes, de la Sainte-Chapelle, et qui travaillèrent beaucoup aux cartons des tapisseries de Fontainebleau; Francesque Cachetemier et Jean-Baptiste Bagnocavallo. Ce dernier a peint à Fontainebleau les volets des armoires des appartemens du roi; d'un côté il a représenté *Ulysse*, et de l'autre *la Prudence* : ces deux figures étaient très belles pour le dessin. Nicolas Bellen, dit Modène, Lucas Romain, Simon Leroy, Charles et Thomas Dorigny, Louis-François et Jean le Rambert, travaillèrent aux stucs et peignirent les ornemens.

Paul Calliari, de Vérone, naquit en 1582. Son père, Gabriel Calliari, qui était sculpteur, voulut lui enseigner son état, et avait même commencé à lui apprendre à mode-

ler. Lorsqu'il vit l'inclination qu'avait le jeune Paul à suivre la peinture, en homme sensé, il ne voulut point contrarier les goûts de son fils, et aussitôt il le mit chez un de ses beaux-frères qui était peintre, nommé Antoine Badille, qui alors jouissait d'une assez grande réputation. En très peu de temps, Paul était déjà plus habile que son maître. Il avait beaucoup de facilité et une intelligence extraordinaire; avec ces qualités, il était robuste et d'une forte complexion, ce qui fait qu'il put se livrer à la peinture avec beaucoup de persévérance. Quoique bien jeune, il produisit plusieurs ouvrages qui offrirent aux personnes exercées dans les arts les plus grandes espérances, qui se sont réalisées par les chefs-d'œuvre sans nombre qu'il a laissés à la postérité, qui, loin de se lasser de les admirer, les contemple toujours avec des yeux avides.

Après avoir travaillé dans les églises de Vérone, où il exécuta beaucoup de fresques, le cardinal Hercule de Gonzague le conduisit à Mantoue, où il représenta, dans la grande église, *la Tentation de saint Antoine*. Le cardinal fut si enthousiasmé de cet ouvrage qu'il désirait faire travailler encore le jeune peintre, qui ne voulut point, disant qu'il fallait qu'il se perfectionnât dans son art; de retour à Vérone, il copia un tableau de Raphaël. Il alla à Tienne: aussitôt les comtes Porti l'employèrent pendant long-temps.

Ayant quitté Tienne, il passa dans le Trévisan, à Fanzolo, où il peignit plusieurs fresques en concurrence de Baptiste del Moro. Préférant Venise à tous ces pays, il vint s'y établir, et y fit quantité d'ouvrages du plus grand mérite, qui commencèrent sa réputation. Dans l'église de Saint-Sébastien, il exécuta plusieurs fresques; à la Sorenza et à Maziera, il fit encore beaucoup de tableaux.

Les procurateurs de Venise, voulant faire produire des chefs-d'œuvre, chargèrent le Titien de choisir tous les peintres les plus capables pour concourir à un prix qui serait donné à celui qui ferait la plus belle peinture dans la bibliothèque de Saint-Marc.

Le Titien et Sansovin étaient choisis pour juges, et une chaîne d'or était le prix. Parmi un nombre considérable de concurrens, se trouvaient Paul Véronèse, Salviati, Franco, Schiavone, Zelotti et Frosina. Paul Véronèse obtint le suffrage, non seulement des juges et des grands de l'état, mais encore de tous ses compétiteurs, qui s'avouèrent vaincus et qui applaudirent ce peintre couronné par le Titien.

Après ce succès, il fit un voyage à Vérone, où se trouvaient tous ses parens; à peine y fut-il arrivé que tous les cloîtres de cette ville voulaient être honorés de quelque ouvrage de cet artiste. Parmi un grand nombre de tableaux qu'il peignit, les principaux sont : *Jésus chez Simon le lépreux*, et la *Madeleine aux pieds du Sauveur*. De retour à Venise, il finit toutes les peintures qu'il avait laissées inachevées, et en fit de nouvelles pour les jésuites, jusqu'à ce que Girolamo Grimani, son protecteur, fut nommé ambassadeur près la cour de Rome, et l'emmena avec lui. Paul Véronèse n'y alla point pour faire sa cour au pape, car il avait hérité du caractère franc du Titien, mais pour s'instruire sur les antiquités, les ruines, les ouvrages de Michel-Ange et de Raphaël, etc. Dans ce voyage, il se perfectionna beaucoup, et, à son retour à Venise, ses ouvrages furent encore plus recherchés, parce qu'il avait su profiter des superbes modèles de dessin qu'il avait rencontrés à Rome.

C'est après avoir été à Rome qu'il exécuta ses quatre

chefs-d'œuvre si admirables, qui font l'étonnement de tous ceux qui les aperçoivent : ce sont *les Noces de Cana*, qu'il peignit pour le réfectoire de Saint-Georges. Ce tableau, qui est connu dans toute l'Europe par des quantités de gravures qui l'ont reproduit, est le supérieur des quatre; le second et le troisième représentent tous deux *la Madeleine aux pieds de Jésus*, sujets traités différemment ; l'un fut fait à Saint-Sébastien en 1570, et l'autre dans le réfectoire des pères Servites; le quatrième, représentant *Jésus et ses Apôtres chez les Publicains*, fut fait à Saint-Jean en 1573. Outre la quantité prodigieuse d'ouvrages que laissa Paul Véronèse, il travailla aussi à des dessins de tapisseries. Peu de peintres ont laissé autant de tableaux que cet artiste, qui mourut d'une fièvre aiguë le jour de Pâques 1588, 1588.
âgé seulement de 58 ans. Le caractère de Paul Véronèse ressemblait beaucoup à celui du Titien; il était l'ami de la vertu et le soutien des malheureux. Il laissa deux fils, nommés Charles et Gabriel, et un frère nommé Benedetto; tous trois professèrent la peinture, non sans talent, puisque aujourd'hui leurs productions passent pour être de leur maître, lorsqu'il n'avait pas encore été à Rome. Charles mourut en 1596, âgé seulement de 26 1596.
ans; il montrait les plus grandes dispositions, et eût été le digne successeur de son père, si la mort ne l'eût point enlevé à la suite d'une débauche. Benedetto, âgé de 60 ans, mourut en 1598. Il avait moins de talens 1598.
que ses deux neveux; ses ouvrages ont tiré au noir à un tel point qu'il serait impossible de rien apercevoir maintenant.

Paul Véronèse est sans contredit l'un des plus grands peintres qui aient paru depuis l'ère chrétienne; ses ouvrages sont superbes; son dessin, sans être magnifique, est

assez beau; sa couleur doit servir de guide à tous ceux qui veulent se perfectionner dans le clair-obscur; il composait d'une manière extraordinaire, mais il lui manquait la science des convenances historiques. Il ne s'est point fait un scrupule de représenter dans son chef-d'œuvre, *les Noces de Cana*, les portraits des principaux seigneurs de cette époque et le sien propre; il a sacrifié les expressions pour que tous ces portraits fussent ressemblans, et il a poussé le ridicule jusqu'à vêtir Charles-Quint avec son costume d'empereur. Dans une aussi grande composition, il a trop prodigué de détails insignifians et qui ne peuvent qu'attirer les yeux : par exemple, que sert ce petit chien placé sur la table? il l'avait peint, parce que cet animal était chéri du Titien; cependant il ôte à ce côté du tableau l'uniformité que doit avoir la table pour faire ressortir la beauté des têtes; en même temps il forme disparate, car un chien de la très petite espèce se trouve à côté des personnages plus grands que nature. Un autre animal de cette espèce, placé dans les hauts du tableau, gâte autant l'effet que ce petit, car, ne présentant que le cou, beaucoup de personnes sont incertaines si c'est un animal vivant ou une tête servant de gouttière. Il a peint les noces de Cana, qui étaient si simples, on peut dire même si pauvres qu'il n'y avait pas assez de vin pour les convives, un festin semblable à celui que donna Cléopâtre à Marc-Antoine; en un mot, il a tout-à-fait manqué aux convenances historiques.

Le second fils de Paul Véronèse, nommé Gabriel, travailla beaucoup, et ses ouvrages sont aujourd'hui classés parmi ceux de son père, quoique pourtant ils soient bien inférieurs. Après avoir vécu 63 ans, il mou-
1631. rut en 1631. Ce Gabriel laissa deux fils qui suivirent

encore la peinture, et l'on a confondu les mauvais ouvrages de ces deux derniers avec ceux de Gabriel.

Baptista Zelotti, de Vérone, ne doit pas être omis dans l'histoire des peintres italiens; il avait commencé à apprendre son art sous Bandinelli, qu'il laissa bientôt pour entrer dans l'atelier de Paul Véronèse, où il resta long-temps. Il travailla à toutes les compositions de son dernier maître, ce qui fait qu'il n'a laissé que très peu d'ouvrages, presque tous à fresque; il n'a peint que de très grands tableaux à l'huile, et n'a fait aucun ouvrage où les figures aient moins de quarante pouces.

Francesco da Ponte, natif de Vicencia, fut si charmé de la belle position de Bassane qu'il résolut de s'y établir. Ayant eu de grandes dispositions pour la peinture, il avait d'abord suivi le genre de Jean Bellin, comme on le voit par plusieurs de ses ouvrages; ensuite il imita différens autres peintres qui lui étaient contemporains, ou qui étaient morts depuis peu. C'est de cet artiste que commença cette école si nombreuse des Bassans.

Jacques Bassan naquit en 1510, et apprit les premiers principes sous son père, qui ayant vu la supériorité qu'avait son fils sur lui, l'envoya à Venise, dans l'atelier de Bonifazio; mais ayant trouvé cette manière trop sèche, le Bassan résolut d'imiter le sublime Titien et le gracieux Parmesan.

Après s'être perfectionné à Venise, il retourna dans la campagne de son père, qu'il trouva mort; étant bien logé, bien servi, il s'accommoda fort de la vie paisible qu'il menait dans ce lieu enchanté. N'ayant jamais été qu'à Venise, il se fit une manière particulière, qui est assez belle sans être du premier mérite; il peignit beaucoup de tableaux d'histoire, quoiqu'il n'excellât point

dans ce goût, comme dans la représentation des animaux et des paysages, genres dans lesquels il avait un véritable talent. L'empereur Ridolfe II lui fit exécuter *les Travaux des douze mois de l'année* dans autant de tableaux. Ces ouvrages furent si estimés qu'il en existe une infinité de copies, ainsi que des sujets suivans : *les Quatre Saisons* et *les Quatre Élémens*. Voulant peindre dans tous les genres, il fit aussi les portraits de Sébastien Veniero, doge de Venise; de l'Arioste, du Tasse et le sien, tenant une palette et des pinceaux. Le Musée royal de France possède plusieurs productions de ce maître, qui sont ses plus beaux ouvrages tant pour le genre que pour l'histoire; son coloris est agréable, son dessin est bien moins heureux.

Le Bassan était de ces hommes qui savent trouver le bonheur; il était ennemi des cabales, des intrigues : il disait que les ouvrages seuls doivent faire honneur à un artiste, et non des suffrages mendiés et trompeurs; retiré dans sa demeure, il consacrait ses jours à sa palette et à former l'éducation de quatre enfans qu'il chérissait. Lorsque, fatigué de peindre, il voulait prendre quelque repos, aussitôt dans de bons livres il puisait des maximes qu'il transmettait à ses fils. Vasari est injuste à l'égard de Jacques Bassan. Annibal Carrache, dans une note qu'il a laissée, blâme beaucoup l'historien italien, et soutient que J. Bassan est bien au-dessus de sa célébrité. Après avoir vécu 82 ans, il mourut
1592. le 3 février 1592.

Des enfans de Jacques Bassan, François fut celui qui montra les plus grandes dispositions : s'étant marié à Venise, il s'y établit, et exécuta un très grand nombre de tableaux, tant pour les églises, pour la république, que pour des marchands qui trafiquaient sur ses ou-

vrages. Ces derniers faisaient faire des copies qu'ils vendaient pour originaux ; voilà d'où provient la quantité de tableaux semblables qu'on voit classés sous le nom de cet auteur, dont la réputation était colossale à Venise. N'ayant de goût que pour les sujets tragiques, son moral fut attaqué à tel point qu'il en perdit l'esprit : aussitôt qu'il entendait le moindre bruit, il s'écriait que c'étaient des sbires ou des conjurés qui le poursuivaient. Etant à peindre Marius à Minturne, il travaillait à la figure du héros, lorsque tout-à-coup on frappe avec force à son atelier : un de ses élèves veut aller ouvrir ; il s'écrie que c'est le soldat qui vient pour lui donner la mort; il se jette par la fenêtre, s'écrase, et cependant il n'en mourut que quelques jours après dans les plus cruelles souffrances, en 1594, âgé de 45 ans et demi. Sa femme 1594
le fit enterrer à Bassane, dans l'église des frères Mineurs, à côté de son père.

Léandre Bassan, frère du précédent, peignait parfaitement bien le portrait ; il fut même chargé de faire ceux de toutes les célébrités vénitiennes : il termina tous les ouvrages que son frère n'avait pu finir. Léandre avait beaucoup de talens, et l'on peut dire qu'il fut supérieur à son frère, qui cependant n'était pas un peintre ordinaire.

Jean-Baptiste et Jérôme, tous deux frères des précédens, leur étaient bien inférieurs ; d'ailleurs ils ne firent point de compositions originales, ils ne s'exercèrent qu'à copier leur père, qui était leur maître : aussi ils ont si bien réussi dans ce genre que leurs productions sont souvent considérées comme originales. Ce qui fait que beaucoup de personnes dédaignent le Bassan, c'est par la raison que ces copies sont regardées comme étant de lui, et son plus grand talent est une

touche large et savante, au lieu que les copies, qui sont toujours sèches, sont privées de cette qualité. Jean-Baptiste mourut à l'âge de 60 ans, en 1613, et
1622. Jérôme en 1622, à l'âge de 62 ans.

Jacques Robusti naquit à Venise en 1512; le surnom de Tintoret lui vient de ce que son père était teinturier. Destiné à être le successeur de son père, il trouvait un plus grand plaisir à dessiner sur les murailles qu'à teindre les étoffes; alors ses parens, approuvant son inclination, le firent entrer dans l'atelier du Titien, où en quelque temps il surpassa non seulement tous ses camarades, mais il devint encore le rival de son maître. Le Titien, étant un jour entré dans l'atelier à l'improviste, s'aperçut d'un dessin que le Tintoret avait fait sur la cloison; il demande qui en était l'auteur. Le jeune homme, craignant que cet ouvrage ne fût désapprouvé par son maître, lui confessa en tremblant qu'il était de lui. Pour la seule fois, le grand Titien sortit de son caractère généreux: il ordonna à son élève Girolamo de mettre le Tintoret hors de son atelier. Ce jeune homme, ne sachant point que son maître le renvoyait par rivalité, crut qu'il ne devait cette sortie qu'au peu de goût qui avait présidé à son travail; alors il résolut de s'appliquer davantage. Quoiqu'il eût appris le trait peu généreux de son maître, il confessait toujours que le Titien seul était coloriste, Michel-Ange seul dessinateur; il se faisait une loi si expresse d'imiter ces deux maîtres qu'il avait écrit dans son atelier : *Il disegno di Michel-Angelo, el colorito di Titiano.*

Il fit venir à Venise les bas-reliefs et les plâtres faits d'après l'antique, ainsi que de petits modèles que Daniel de Volterre avait moulés d'après Michel-Ange : c'est avec de semblables ouvrages qu'il se perfectionna; il ne

voulait point peindre d'après nature, parce qu'il disait avec raison qu'il est impossible de trouver un corps parfait. Ce peintre avait une grande facilité tant à composer qu'à exécuter : le grandiose a toujours présidé à ses ouvrages. Dans son esquisse du *Jugement dernier*, il n'a recherché que les difficultés de l'art ; toutes les poses sont différentes, les expressions rendent bien l'effet que doit produire le jugement dernier sur des êtres coupables ou innocens. Il ne peignit d'après nature que les cadavres, et même il s'appliquait plutôt à les disséquer qu'à les dessiner. A l'exemple de beaucoup d'artistes, le Tintoret n'exécutait ses tableaux que d'après des maquettes, c'est-à-dire, après avoir disposé le tableau en petites figures de cire ou de terre qu'il éclairait comme la composition, en sorte qu'il n'avait qu'à copier.

Afin de s'exercer à produire quelques tableaux capitaux, pour ne point faire les dépenses de la toile, il offrait aux architectes de peindre gratuitement les endroits qu'il trouvait convenables pour cet effet.

C'est d'après des études sans nombre que le Tintoret parvint à s'acquérir une si grande facilité qui étonnait même tous les artistes contemporains. Les pères de la confrérie de Saint-Roch donnèrent des travaux à Tintoret, Paul Véronèse, Schiavone, Salviati et Frédéric Zucchero ; tous ces auteurs avaient à peine fini leurs exquisses, que le Tintoret livra son grand tableau, qui est sans contredit le plus terminé qui soit sorti de ses pinceaux.

Les tableaux du Tintoret sont en très grand nombre; mais ils ne sont pas égaux en beauté; plusieurs de ses compositions surpassent le Titien, et les autres sont d'un ordre bien inférieur. Ce que l'on eût désiré dans les ou-

vrages de cet auteur, c'est un peu plus de fini, tous ne sont en quelque sorte qu'esquissés.

Le Tintoret est un de ceux qui envisageaient la peinture en historien et non en ouvrier : il disait qu'un peintre qui réunissait la couleur au dessin était préférable à celui qui n'a qu'un de ces deux talens; mais qu'il était plus difficile d'être dessinateur que coloriste : par cette raison, qu'on peut trouver des belles couleurs chez les marchands, mais que le dessin ne peut se rencontrer que dans le savoir du peintre. Il répétait également que s'il terminait plus ses compositions, il les refroidirait trop; d'ailleurs qu'il aimait mieux faire deux ouvrages esquissés qu'un léché.

Des peintres flamands lui ayant fait voir une tête qu'ils avaient faite en plusieurs semaines, le Tintoret voyant cet ouvrage imparfait sous le rapport du dessin, prit un pinceau, peignit une académie en une demi-heure, et leur dit : « Voilà comme nous autres, pauvres peintres « vénitiens, nous faisons des peintures. »

Lorsqu'on demandait au Tintoret ce qu'il fallait pour devenir bon peintre, il répondait toujours qu'il fallait être bon dessinateur, que c'est la base de cet art; que sans le dessin il ne peut avoir rien de précieux dans un tableau; que la couleur se noircit à l'humidité, qu'elle se détériore par le temps, mais que le dessin est toujours invariable.

Malgré la quantité d'ouvrages qu'il faisait, il n'avait jamais acquis une grande fortune, et même il se plaignait souvent de ce qu'il était obligé de vendre ses tableaux qu'il estimait le plus pour nourrir sa famille. Ce peintre n'ambitionnait qu'une chose, c'était la gloire : il cherchait le chemin de l'immortalité et fuyait celui de l'oubli, il n'enviait que le bonheur de laisser un nom cé-

lèbre et sans tache; aussi sa mémoire est-elle révérée comme peintre du premier mérite, ami dévoué et bon père de famille!

Il n'avait pour amis que les célébrités contemporaines, telles que Daniel Barbara, Mafeo, Veniero, Dolci, l'Arétin, etc.

On rapporte un fait assez plaisant: l'Arétin avait méprisé les ouvrages du Tintoret et avait été même jusqu'à calomnier les mœurs de son ami, qui, disait-il, était infidèle à son épouse. Tintoret ayant entendu parler de ces mensonges, se vengea le mieux du monde. Il dit à l'Arétin qu'il voudrait bien faire son portrait: celui-ci se rend chez lui, se place comme lui dit le peintre, qui aussitôt tire de sa robe un pistolet d'une grandeur prodigieuse; l'Arétin effrayé veut sortir pour s'enfuir, mais les portes étaient fermées; il demande au Tintoret quels sont ses desseins: le Tintoret, avec le plus grand sang-froid, lui répondit: « Pourquoi vous êtes-vous dérangé, vous ne voyez donc pas que ce pistolet me servira à prendre votre mesure; souvenez-vous que vous avez deux fois et demi sa taille. » L'Arétin, quitte pour la peur, s'en retourna chez lui et ne parla plus contre le peintre; car, par ce trait, il avait vu que le Tintoret ne se gênerait point pour se mesurer avec lui.

Après avoir fait beaucoup de tableaux d'églises, des portraits de ses amis et des principaux seigneurs italiens, et même celui d'Henri III, roi de France, lorsque ce monarque traversa Venise. Il mourut à 82 ans, en 1594; 1594.
il fut inhumé dans l'église de Sainte-Marie dell Horto.

Tintoret avait une fille nommée Marietta Tintoretta, qui excellait pour peindre le portrait; tous ses ouvrages sont aujourd'hui confondus avec ceux de son père, ils n'en sont pas indignes. Maximilien, Philippe II, l'archi-

duc Ferdinand voulurent avoir cette femme auprès d'eux; mais le Tintoret ne voulut point consentir au départ d'une fille unique qu'il aimait passionnément, il préféra la marier à un joaillier nommé Mario-Augusta[1], que de la voir dans une plus grande fortune loin de lui.

S'étant mariée à cet ouvrier, plutôt pour satisfaire à l'auteur de ses jours que par son inclination qui lui faisait aimer un jeune seigneur napolitain qui voulait l'épouser, à condition qu'elle se rendrait dans sa ville natale auprès de sa famille. Elle mourut de chagrin,
1590. dans la fleur de son âge, à 30 ans, en 1590.

Tous ses ouvrages sont aujourd'hui classés parmi ceux de son père, mais ils sont faciles à être distingués : ils sont plus noirs, le dessin est moins correct, et un maniéré qui n'existe point dans les portraits de son père, qui sont vigoureux et bizarrement posés ; en outre, elle finissait avec plus de soin, et ses poses sont plus naturelles.

Le Tintoret eut une quantité d'élèves ou imitateurs ; mais aucun, excepté sa fille, n'a pu se signaler comme peintre d'un grand mérite : tous sont tombés dans les fautes du maître, aucun n'a pu atteindre ses beautés. Ces peintres étant absolument insignifians, nous nous contenterons seulement de citer leurs noms, ce sont :
Dario-Varotari, de Vérone, ancien carme, qui mourut
1596. en 1596 ; Jean Cotarino, qui périt à la suite d'un acci-
1605. dent en 1605 ; Léonard Couna, Dominique Ricci, Bap-
1606. tista del Moro, Poulo Farinato, qui est mort en 1606,
à l'âge de 84 ans. Marc Vecellio, qui était neveu du Titien, commença sous lui et se perfectionna sous le Tintoret ; il n'a rien fait de remarquable, si ce n'est quelques portraits qui sont confondus avec ceux du

commencement de Marietta-Tintoretta ou avec ceux du Titien, non pas à cause du mérite, mais par la ressemblance du nom.

Le Tintoret eut aussi beaucoup d'élèves flamands; nous nous bornerons seulement à indiquer le nom des principaux (*voir* pour leur vie, Descamps), ce sont : Paul Franceschi, Martin de Vos et Rothenamer.

Lorenzino, de Bologne, fut créateur de cette école qui devint si célèbre par les productions du Dominiquin, des Carrache, etc. Grégoire XIII l'employa au Vatican, et lui fit peindre, dans la chapelle Pauline, deux compositions qui, sans être du premier mérite, ne doivent pas être passées sous silence : elles furent faites en concurrence de Frédéric Zucchero, et certes elles égalent bien celles de ce dernier, si même elles ne les surpassent point.

Livis-Agersti, élève de Perrin del Vaga, fit plusieurs ouvrages qui lui acquirent assez de réputation; il imita la manière de son maître : quoique cependant on ait confondu les productions de cet Agresti avec celles de del Vaga, elles en sont pourtant à une bien grande distance. Agresti, copiant son maître autant qu'il pouvait, n'a jamais pu atteindre le dessin d'un des premiers élèves de Raphaël.

Ainsi que le précédent, Marc, de Sienne, avait commencé à étudier sous Perrin del Vaga; mais à la mort de son maître, il entra dans l'atelier de Daniel de Volterre. Quoique bon peintre, il fit très peu d'ouvrages de peinture, et beaucoup d'architecture. Il est plutôt classé parmi les architectes que parmi les peintres. Cependant il mérite d'être classé dans ces deux branches des beaux-arts, car un plafond, qui se voit encore à Naples, démontre la grande facilité qu'il avait comme dessinateur.

Pellegrin de Bologne, autre élève de Daniel de Volterre, excellait plutôt comme architecte que comme peintre, quoique cependant ses tableaux ne soient pas mauvais; mais classé parmi les architectes, il occupe une place éminente, tandis que parmi les peintres, il est perdu dans la foule des artistes médiocres. Étant allé à Milan, le cardinal Borromée l'ayant pris en affection, lui fit bâtir le palais de la Sapience, et parvint à lui faire obtenir la charge d'architecte de la cathédrale, place qu'il remplit dignement.

Giacomo Rocca, de Rome, avait aussi étudié sous Daniel de Volterre; mais aujourd'hui ses ouvrages ont disparu par le peu de soin qu'on a pris à les conserver, étant ce que l'on appelle vulgairement des croûtes.

Frédéric Barrochio, dit le Barroche, naquit à Rome en 1528. Le premier, il commença à faire dégénérer la peinture par un coloris rosé qui plaît beaucoup aux dames ainsi qu'aux petits fats en peinture, qui n'aiment rien que ce qui est brillant; ils ne regardent point à la vérité, et avec cette phrase, il faut embellir la nature, ils parvinrent à élever le Baroche à la plus grande réputation. Les peintres qui jusqu'alors n'avaient traité que des sujets graves, qu'aujourd'hui on appelle sujets d'églises et indignes des cabinets d'amateurs, parce qu'ils sont trop tristes, furent tous supplantés par le nouveau peintre, qui employait ses fertiles pinceaux non seulement à embellir les temples, les palais, mais encore les boudoirs des petites maîtresses, qui toutes voulaient avoir *une Vierge*, *une Madeleine*, de la main du Baroche. C'est à cet auteur que commença la perte de l'école italienne, parce que tous les jeunes peintres qui imitaient les grands maîtres, voyant la vogue qu'obtenait le romantique peintre, le copièrent et firent

un peu plus mal que lui, ce qui ne manque jamais d'arriver.

Il est inconcevable comment le Baroche a pu faire des ouvrages aussi gracieux que les siens; ayant vécu 84 ans, il eut une maladie qui dura 50 ans, et qui l'avait rendu mélancolique et misanthrope, défauts qu'on lui passe aisément, lorsqu'on pense qu'à peine les douleurs horribles qu'il éprouvait, lui laissaient-elles seulement un sommeil de deux heures par vingt-quatre heures; malgré toutes ces infirmités, il travailla jusqu'à la veille de sa mort, qui arriva en 1612. La maladie du 1612.
Baroche l'avait rendu si dévot, que jamais il ne fit un seul ouvrage qui ne fût point de la religion.

Le chevalier Francesco Vanni avait d'abord imité Titien, mais ayant vu le succès qu'obtenait Baroche, il résolut de l'imiter et contracta une étroite amitié avec lui. Tous deux travaillaient ensemble, et aujourd'hui les productions de ce Vanni passent pour être de son dernier maître, qui par son état valétudinaire a laissé beaucoup de mélanges. Vanni a un peu dégénéré la manière de son maître, et ses ouvrages sont médiocres, par la raison que le Baroche avait une assez jolie manière de composer, au lieu que son élève n'a absolument hérité que de sa mauvaise couleur.

Habitant constamment avec son maître, il avait adopté le même caractère, et jamais un sujet profane, ni même étranger à la dévotion ne sortit de sa sainte palette.

Son principal tableau est *la Mort de Simon le magicien*, ouvrage qu'il exécuta à Saint-Pierre de Rome.

Vanni ne survécut seulement à Baroche que de trois années: il mourut en 1615, à peine âgé de 47 ans. 1615.

Après ce Vanni, toute l'Italie n'était plus livrée qu'à

de mauvais peintres, et le bel art de la peinture serait sans doute retombé dans la barbarie, car la mode commençait déjà à se dégoûter des tableaux; mais heureusement parut Annibal Carrache. Il naquit à Bologne, d'une famille aisée; comme ils étaient plusieurs enfans, son père résolut de le faire entrer dans l'atelier d'un orfèvre. Louis Carrache, son cousin, lui donna quelques leçons de dessin, afin de lui faciliter les moyens de graver sur des bijoux; mais ayant vu un talent éminent dans les coups d'essai d'Annibal, il lui fit mettre son état de côté pour le faire entrer dans un atelier. A peine Annibal y fut, qu'il sut se faire un nouveau genre bien supérieur à celui de son maître; alors il résolut de ne se perfectionner que d'après les chefs-d'œuvre des Corrège, des Titien. Après avoir quitté son cousin, il partit avec son frère Augustin, pour la Lombardie: voulant se faire une étude particulière de la manière du Corrège, il s'arrêta à Parme, et fit plusieurs copies d'après ce grand maître, et c'est à l'inspiration de l'auteur infortuné du *Saint Jérôme*, qu'il exécuta son tableau du grand maître-autel des Capucins, et *Jésus-Christ mort, soutenu dans les bras de la Vierge.* Ces deux ouvrages, quoique incorrects, offrirent les plus belles espérances, qui se réalisèrent. Ayant ensuite quitté Parme, il prit la route de Venise, où son frère était depuis assez longtemps. A peine arrivé dans cette dernière ville, il contracta une étroite amitié avec le Tintoret, Paul Véronèse et les Bassan; sans copier, il profita des leçons de ces grands maîtres, et sut prendre ce que chacun d'eux avait de mieux.

Retourné à Bologne, il entreprit dans l'église de Saint-George et dans celle des religieux de Saint-François, deux tableaux qui lui acquirent une telle réputation

que Louis, qui jadis lui avait donné des leçons, devint son élève.

Augustin revenu de Venise, s'associa avec son frère, et tous deux commencèrent à créer l'école appelée des Carraches, qui prit naissance sous le nom de l'Académie delli Desiderosi, titre qui lui vint du désir qu'avaient ceux qui la formaient, pour apprendre la peinture par principe raisonné. Annibal, Louis et Augustin étaient envieux de propager leur savoir et d'instruire tous ceux qui avaient le goût de la peinture; aussi dans cette académie voyait-on se rendre non seulement ceux qui voulaient apprendre cet art, mais encore tous les principaux personnages de la ville qui venaient pour entendre ces hommes illustres expliquer avec une éloquence extraordinaire, les principes de la peinture, les proportions de l'anatomie, la perspective, les beautés de l'histoire, de la mythologie. Augustin Carrache, placé à la tête des commençans, faisait faire des concours et proclamait celui qui avait remporté le premier prix, il encourageait ses élèves; en un mot, sous de semblables maîtres, il eût été impossible aux élèves de ne point faire des progrès rapides. Ces trois peintres n'avaient qu'une seule et même volonté, et jamais l'esprit de contradiction ni l'amour-propre ne vinrent diviser ces trois hommes qui, comme la divinité, n'en formaient qu'un.

Ayant travaillé pour les sieurs Magnani et Favi, chacun fut surpris de voir Augustin, qui jusqu'alors n'avait fait que graver, prendre la palette et faire des chefs-d'œuvre, et Louis, qui ayant laissé sa manière première, faisait des tableaux qui étaient confondus avec ceux d'Annibal. Dans cette entreprise, il était vraiment extraordinaire de voir que les ouvrages de ces trois célébrités étaient si semblables, qu'on aurait cru qu'ils n'a-

vaient été faits que par un seul peintre. Quelque temps après ayant dissous leur société, Augustin mit la peinture de côté et reprit le burin. Louis laissa la manière d'Annibal et prit son ancienne. Annibal resté seul fit plusieurs ouvrages à Bologne, mais ayant envie de voir les productions des Raphaël, des Michel-Ange et de tous les restes de cette belle antiquité, il partit pour Rome, et fut parfaitement bien accueilli par le duc de Parme, qui lui témoigna la plus grande amitié.

Ayant examiné tous les chefs-d'œuvre, soit en peinture, soit en sculpture, qui ornent la ville de Rome, il voulut se perfectionner d'après les ouvrages de Raphaël et abandonna la manière du Corrège.

Ayant apporté à Rome son tableau de *sainte Catherine*, il obtint les suffrages de tous les peintres contemporains. Le cardinal Farnèse, jaloux de perpétuer sa mémoire par quelques chefs-d'œuvre, ordonna à Carrache de peindre cette fameuse galerie appelée Farnèse. Le peintre s'associa de nouveau avec Louis, Le Dominiquin et beaucoup d'autres peintres. Après sept ans de travaux consécutifs, Carrache finit cette fameuse galerie au grand contentement du cardinal et de toute l'Italie. Jusqu'alors peu favorisé de la fortune, Annibal avait lieu d'espérer d'être payé libéralement, mais il fut déçu de ses espérances, car le cardinal se conduisit envers lui de la manière la plus horrible; aussi est-il maudit de tous les amateurs du beau, pour avoir causé en quelque sorte la mort d'Annibal, qui, pour fruit de ses travaux, reçut un compte où se trouvait porté tout ce qu'il avait bu et mangé, tout, jusqu'à des objets de quelques sous étaient portés dans ce compte, et pour solde, il lui donna cinq cents écus d'or. Le peintre, peu ambitieux, ne fut point fâché seulement de la somme, mais il craignit

que son ouvrage n'en valut pas davantage, ce qui lui rendit le caractère chagrin; à chaque fois qu'il prenait sa palette, il tombait dans une telle mélancolie, qu'il était obligé de l'abandonner.

Dans la galerie Farnèse, plusieurs compositions sont du Dominiquin, d'Augustin Carrache; en un mot, ses élèves ont eu beaucoup de part à ce chef-d'œuvre.

Annibal, dégoûté de son art, se retira sur le mont Quirinal, où se trouve actuellement l'église de Saint-Charles. Il n'entreprenait plus aucun ouvrage, et lorsqu'on lui en commandait, il les faisait faire par ses élèves et ne voulait pas même les retoucher; mais enfin cédant aux vives sollicitations de Henri Herrera, il peignit l'église de Saint-Jacques des Espagnols; mais aussitôt qu'il prenait sa palette, il retombait dans cette mélancolie qui finit par lui donner la mort. Alors il dessina les cartons, et les fit peintre par l'Albane, qui était son élève; il ne put faire que le tableau du maître-autel, l'Albane et le Dominiquin firent les autres.

Cette entreprise terminée, il ne fut point difficile de s'apercevoir que le Carrache n'était pas intéressé, mais seulement qu'il s'était considéré comme outragé par la somme que lui avait donnée le cardinal; car Herrera voulut payer à Annibal, qui ne consentit point, disant que tous les profits ne devaient revenir qu'à l'Albane, qui seul avait été à la tête de cette décoration d'église; l'Albane refusa de recevoir le paiement, qui, disait-il, était dû à son maître; alors on vit naître une généreuse contestation entre le maître et l'élève, qui finirent par se partager la somme.

Le Carrache avait un caractère franc et généreux, il était l'ennemi des flatteurs et l'ami des vertus. Il fuyait avec soin la présence des cours, et ne trouvait de bonheur

que placé parmi ses élèves, à qui il enseignait la science de la peinture, qu'il appelait sa maîtresse. Il blâmait son frère, qui recherchait sans cesse la présence des grands.

Semblable à Raphaël, Annibal Carrache mourut à la suite d'une débauche qu'il ne voulut point découvrir aux
1609. médecins, le 15 juillet 1609, à l'âge de 49 ans.

Les ouvrages d'Annibal Carrache se divisent en trois époques : la première, lorsqu'il était élève de son cousin Louis, est sa plus mauvaise manière; ses tableaux faits en ce temps ressemblent à ceux de Granach, ils sont froids, médiocrement dessinés, la couleur seule est assez agréable; sa seconde, lorsqu'il imitait le Corrège, est belle par la douceur et la pureté du pinceau, qui égale le peintre de Parme, ensuite par la manière large et coloriée du Titien; la troisième, qui est son grandiose, est semblable aux ouvrages de Raphaël, la couleur est plus harmonieuse, mais le dessin quoiqu'aussi correct est moins poétique.

Dans tous les ouvrages de cet auteur, il brille une poésie extraordinaire; la plupart de ses tableaux, quoique de petite demension, sont si naturels, qu'ils semblent être grands comme nature.

Chacun de ses acteurs agit comme le commande l'action; dans *le Sommeil de Jésus* qui se voit au Musée royal, il serait impossible de mieux rendre les expressions, ce jeune Dieu dort vraiment; la Vierge est si naturelle qu'il semble l'entendre parler, on voit les paroles sortir de ses lèvres; combien encore est naturelle la pose du petit saint Jean-Baptiste, qui cherche à retenir son haleine pour ne point réveiller le Messie! cette vérité existe dans tous les ouvrages du Carrache. Le Musée de France est très riche en productions de cet illustre pein-

tre, qui toutes sont du plus beau faire; quelques-unes seulement ont été maladroitement retouchées.

Annibal Carrache est un des peintres qui eurent une école très considérable; il fut le maître de ses frères, d'Albane, du Dominiquin, etc., etc. Un de ses élèves qui aujourd'hui est inconnu, et dont les productions passent pour être de son maître, est Antonio Maria Panico qui avait un très grand talent : malheureusement il n'avait point de fortune, ce qui a fait qu'il a été oublié. Ainsi que le précédent, Lucio-Massari travailla beaucoup sous le Carrache : n'ayant pas beaucoup de talent, son maître lui recalait presque tous ses ouvrages, ce qui fait que souvent dans de très mauvais tableaux, l'on reconnaît les touches d'Annibal.

Sisto-Badalochio est sans contredit l'un des plus célèbres élèves des Carraches; comme dessinateur il était supérieur au Dominiquin. Il était natif de Parme, et bien jeune il vint à Rome, où il entra dans l'atelier de ces célèbres professeurs; étant arrivé le même jour que Lanfranc, il le surpassa de beaucoup en très peu de temps.

Ce peintre a laissé plusieurs gravures qui sont très estimées, entre autres six d'après le Corrège et une d'après le groupe du Laocoon. Ces ouvrages lui acquirent une telle vogue et une si grande fortune, qu'il s'associa avec Lanfranc pour graver d'après Raphaël l'histoire de l'Ancien Testament. Cet ouvrage de longue haleine ayant été achevé, en élèves reconnaissans, ils le dédièrent à leur maître qui était au lit de mort; Annibal Carrache fut si enthousiasmé de la correction de ces gravures, qu'il leur dit : « Je suis content, je puis « mourir présentement, puisque j'ai laissé des élèves qui « me feront honneur. »

A la mort d'Annibal, Badalochio partit pour Bologne avec Antoine Carrache; arrivé dans cette ville, il fit plusieurs fresques qui sont assez estimées; étant retourné à Rome, il peignit dans la loge de Verospi plusieurs fresques, ayant pour sujets l'histoire de Polyphème. Ces ouvrages, qui sont les meilleurs de l'auteur, sont très remarquables sous les rapports du dessin et du gracieux des figures; le coloris n'est pas si agréable, il est dur et sec.

Les ouvrages de Bodalochio sont confondus avec ceux du premier temps d'Annibal ou avec ceux du plus beau temps de Louis; ce qui peut les faire reconnaître, c'est qu'il dessinait plus correctement que Louis, et avait une couleur moins agréable qu'Annibal. Après avoir voyagé en Italie, il revint à Rome où il mourut fort âgé; quoiqu'aucun historien n'ait dit précisément la date de
1610. sa mort, il paraît que ce fut vers l'année 1610.

Augustin Carrache naquit artiste; dès ses plus jeunes ans il s'occupa des beaux-arts, et apprit avec une facilité vraiment extraordinaire la philosophie, les mathématiques, la poésie, la musique; mais ayant un goût décidé pour la peinture, il s'y perfectionna. Arrivé à une certaine force, il voulut sculpter, il y réussit également. Enfin il se mit à buriner, ses succès furent encore brillans. Augustin s'est rendu célèbre dans toutes les branches des arts; mais s'il avait suivi une seule branche avec persévérance, il eût été comparable aux plus grands artistes de Rome. Il avait commencé à peindre sous Prospero Fontana; ayant beaucoup de goût, il s'apercevait facilement lorsqu'il travaillait bien ou mal, ce qui faisait que souvent il déchirait ses ouvrages sans les faire voir à son maître, qui attribuait cette preuve de son bon goût à un mauvais caractère.

Lorsqu'il eut surpassé son maître en peinture, il voulut se perfectionner dans la gravure; alors son père lui donna pour maître, Domenico Tebaldi : en peu de temps il fut encore plus habile que son nouveau professeur; alors il le quitta pour voyager, avec Annibal, dans toute la Lombardie. Dans ce voyage, il ne s'occupa constamment que du burin et non du pinceau.

A son retour dans sa ville natale, il offrit les plus belles espérances par la *Communion de saint Jérôme,* peinture qu'il exécuta pour les Chartreux de Bologne, qui fit voir que s'il n'avait point copié les peintres vénitiens, il les avait au moins considérés avec beaucoup d'attention; c'est ce tableau qui inspira le Dominiquin, lorsqu'il fit son fameux *Saint Jérôme.* Étant allé à Rome, où se trouvait Annibal, il peignit plusieurs ouvrages considérables, entre autres les allégories de l'*Amour de la vertu*, l'*Amour déshonnête* et l'*Amour d'intérêt ;* ces tableaux sont exécutés avec toute la perfection possible; malheureusement plusieurs ne purent être achevés, par la mort de l'auteur qui arriva le 22 mars 1602; un de ces tableaux 1602.
n'avait été qu'indiqué au crayon. L'architecte persuada au duc Ranuccio, qui faisait peindre ces ouvrages, de le faire terminer par un autre peintre. Le duc, admirateur des talens d'Augustin, ne voulut point y consentir, disant qu'aucun artiste ne pourrait aussi bien travailler que le peintre mort; mais s'étant aperçu de la laideur de cette place vide, il résolut de la remplir en y mettant une inscription à la louange d'Augustin. Le célèbre Achilini fut chargé du distique, qui était ainsi conçu :

AUGUSTINUS CARRACIUS
DUM EXTREMOS IMMORTALIS SUI PENICILLI TRACTUS
IN HOC SEMIPICTO FORNICE MOLIRETUR,
AB OFFICIIS PINGENDI ET VIVENDI

SUB UMBRA LILIORUM GLORIOSÈ VACAVIT,
TU SPECTATOR,
INTER HAS DULCES PICTURÆ ACERBITATES
PASCE OCULOS,
ET FATEBERE DECUISSE POTIUS INTACTAS SPECTARI
QUAM ALIENI MANU TRACTATAS MATURARI.

Lors de sa maladie, Augustin se retira dans le couvent des Capucins; là il se fit en quelque sorte moine: prières, jeûnes, tout était mis en action par Augustin pour parvenir au séjour des élus; même lorsque sa maladie lui offrait quelque repos, il se mettait à peindre *Saint Pierre pleurant sur son péché d'avoir renié Dieu;* il se représenta dans la figure du pénitent. Cet ouvrage avait été achevé, un songe lui fournit le sujet d'une seconde composition: dans sa vision, il se voyait au jugement dernier, d'abord dans le purgatoire, il tremblait pour son sort, lorsque tout-à-coup deux anges l'apportèrent vers le Père éternel. Ce tableau, à peine ébauché, fut interrompu par la mort du peintre, qui était persuadé qu'il irait droit en paradis, puisqu'un songe lui avait donné cette admirable espérance!

Annibal Carrache, désolé de la perte d'un frère qu'il aimait tendrement, voulut lui faire mettre une épitaphe, lorsque déjà deux amis du défunt avaient eu l'idée de faire voir aux spectateurs toutes les vertus d'Augustin Carrache, qui reçut tous les honneurs possibles de l'académie de Bologne, qui estimait beaucoup ce peintre, qui a concouru à rendre si célèbre cette école dont il était le créateur.

Augustin Carrache laissa un grand nombre d'ouvrages tant en peinture qu'en gravure; ses tableaux, quoique d'une couleur peu harmonieuse, sont très beaux pour le dessin, ils ne valent point ceux d'Annibal: comme graveur, il a beaucoup travaillé d'après lui et

d'après les plus grands maîtres, et ses ouvrages sont très estimés des amateurs éclairés, qui les recherchent, et les paient à des prix très élevés.

Antoine Carrache, fils du précédent, était encore très jeune lorsque mourut son père, qui le recommanda à Annibal, qui lui témoigna toute l'affection d'un père chéri : après lui avoir fait donner une bonne éducation, il lui enseigna son art, et en très peu de temps Antoine s'était déjà rendu fameux ; il montrait les plus grandes dispositions à être le digne successeur de son oncle, lorsque tout-à-coup la mort de ce dernier laissa sans maître le jeune Antoine, qui n'était pas arrivé à une assez grande force pour travailler sans guide. Seul, il se mit à copier les grands maîtres, et se créa une manière d'ailleurs très agréable. Le cardinal Tonti, en protecteur des arts, employa ce jeune peintre ; mais bientôt il fut enthousiasmé du charmant caractère de ce jeune homme ; il le prit en si grande amitié qu'il le considérait comme son fils ; il lui fit peindre dans l'église Saint-Sébastien, qui jadis était un temple consacré à Esculape, plusieurs fresques, qu'il exécuta d'une manière tout-à-fait savante. Entre tous ses ouvrages, son chef-d'œuvre est le maître-autel, où le paysage est d'une grande beauté.

Lorsqu'il commençait à faire des chefs-d'œuvre, la mort l'enleva aux arts, qu'il embellissait, et à un père adoptif qui le pleura long-temps.

Sa mort arriva en 1618 : à peine était-il âgé de trente-cinq ans.

Les ouvrages d'Antoine sont confondus avec ceux de son père ; il sont moins bien dessinés, mais mieux coloriés. On voit peu d'ouvrages de cet auteur, parce qu'il n'a peint que des fresques. Ses tableaux de chevalet, en

très petit nombre, sont inférieurs à ses grands ouvrages, qui sont du premier mérite et qui rivalisent avec ceux d'Annibal, à qui on les attribue.

Michel-Ange Amérighi ou Morigi, dit Michel-Ange de Carravage, naquit dans le Milanais, en l'année 1569; son père était maçon, et l'avait d'abord fait débuter dans sa carrière comme manœuvre; mais le Carravage, se sentant au-dessus de sa condition, quitta son état pour apprendre la peinture. N'ayant pas eu de maître, ou du moins n'ayant eu aucun peintre célèbre pour lui donner une manière, il s'en créa une qui eut beaucoup de vogue et qui lui acquit une immense réputation; chacun ne recherchait plus que la manière du Carravage; tous les jeunes peintres voulaient l'imiter, et l'appelèrent le créateur de la nouvelle école. Cette nouvelle manière, abandonnée pendant plusieurs siècles et remise à la mode de nos jours, doit être détaillée ici. Le Carravage ne s'attachait pas au dessin, il disait qu'il était inutile à la peinture; mais ces paroles sont comme celles de ce renard du bon La Fontaine :

Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats !

Né pauvre, ne pouvant avoir de maître, son inspiration le guida; seule elle l'avait fait peintre; mais il faut perfectionner les goûts de la nature. Dans les rues ne voit-on pas abondamment des hommes ostropiés, des femmes hideuses? si dans un tableau on peignait cette nature, chacun s'écrierait que c'est la vilaine nature; que, puisqu'il y a des hommes bien faits, de jolies femmes, il vaut mieux représenter cette nature que la première.

La peinture est destinée à nous instruire, il est vrai; mais elle doit en même temps être agréable à notre vue,

pour que nous puissions la considérer avec plaisir. La couleur est une belle science ; mais elle n'est qu'accessoire, comme on le voit par les ouvrages du Carravage, qui tous sont noirs, au lieu que ceux de Raphaël, qui vivait bien avant lui, sont encore semblables au jour qu'ils sont sortis du chevalet de l'auteur : la couleur s'altère, le dessin reste.

Carravage haïssait les peintres qui connaissaient le beau idéal, parce que, disait-il, un tableau doit être la représentation fidèle de la nature. D'accord; mais représentez la belle nature, et ne peignez pas Vénus comme une femme modèle qui s'est nourrie de pain bis ou de pois, ou Apollon, d'après un homme qui a porté des fardeaux. Voilà précisément les fautes dans lesquelles sont tombés et tombent tous les partisans d'abord de la nouvelle école, ensuite du romantisme. Racine, dans *Iphigénie*, nous inspire la pitié; des larmes s'échappent malgré nous. Cette sensation qu'on éprouve par degrés, et sans s'en apercevoir, n'est-elle pas préférable à cette manière où, à force de poignards, de cris, de contorsions, on épouvante le spectateur, qui dès le commencement de la pièce est saisi d'effroi et finit par ne plus éprouver aucune sensation ? Au reste, il en est de même de la peinture : on trouve du plaisir à voir un ouvrage que plus on examine et plus on trouve de nouvelles beautés. Un Carrache, par exemple, nous frappe au premier coup-d'œil; mais plus on l'examine, plus on y retrouve de nouvelles beautés; l'ensemble nous a d'abord plu; ensuite nous admirons l'expression, l'esprit de la touche, les accessoires, les gradations de couleurs; enfin plus nous regardons cet ouvrage, plus nous l'apprécions, au lieu que dans la nouvelle école nous frémissons d'abord en voyant l'assassin enfonçant le poignard dans le sein

de sa victime. *La Mort d'Elisabeth* nous glace d'effroi : au premier regard cet ouvrage nous plaît; mais ensuite, lorsque nous le détaillons, qu'y voyons-nous? rien!

Par le Carravage, l'on voit évidemment que le dessin est préférable à la couleur, puisque cet auteur, qui était si réputé par la connaissance profonde qu'il avait de cette science, est aujourd'hui noir, et n'a plus que le mérite d'avoir joui d'une grande célébrité.

Le Carravage, comme tous les fondateurs, avait l'ambition d'être seul bon auteur; il méprisait les ouvrages de tous ses contemporains et même de ses prédécesseurs. A ce sujet il eut une querelle avec Josépin; il offrit un duel à ce dernier, qui n'y consentit point; il s'excusa en disant qu'étant chevalier, il ne pouvait se battre avec un roturier. Carravage fit tant qu'il parvint à être fait chevalier de l'ordre de Malte; il partit pour chercher son adversaire : prêt à l'atteindre, il fut saisi d'une
1609. fièvre violente qui le précipita au tombeau, en 1609, âgé de 40 ans.

Bartelemy Manfredi naquit à Mantoue en 1572. Son père, voulant lui faire suivre la carrière des arts, le fit entrer dans l'atelier de Pomarancio, peintre très médiocre. A peine eut-il entendu parler de la réputation colossale dont jouissait le Carravage qu'il résolut d'aller à Rome pour suivre les cours de ce peintre. En très peu de temps, Manfredi parvint à acquérir une si grande facilité et imitait son maître avec une telle perfection que des artistes mêmes confondaient les productions de l'élève avec celles de son maître. Comme ce dernier, il avait acquis cette grande facilité pour le clair-obscur, mais il était très faible pour le dessin. Ce qui a beaucoup nui à la réputation de cet auteur, c'est que volontairement et involontairement l'on a attribué ses ouvrages

à son maître, et même, à notre connaissance, des ouvrages portant la signature authentique de Manfredi ont été gravés sous le nom de Michel-Ange de Carravage : ce qui peut les faire distinguer, c'est qu'ils sont plus clairs, parce qu'il employait moins de terre dans ses ombres, et plus bleus, parce qu'il se servait quelquefois du bleu de cobase. Ce peintre a fait très peu de grands tableaux, presque toujours de petites compositions, ayant des demi-figures; s'étant livré pendant toute sa vie aux débauches de tous genres, il s'altéra beaucoup la santé, ce qui fait qu'il peignait très difficilement. Un jour étant ivre-mort, il fut étouffé par la boisson. Cette tragique fin arriva en 1605 : à peine était-il âgé de 1605.
33 ans. Le Musée de France possède plusieurs beaux auvrages de cet auteur.

Charles Saracino fut encore élève et imitateur du Carravage; natif de Venise, il quitta sa patrie, où se trouvaient cependant de bien grands maîtres, pour aller suivre le genre de la nouvelle école. Ce peintre ne doit pas être dédaigné, quoique cependant tous ses ouvrages soient très noirs; il avait le sentiment du beau; dans ses compositions on voit une certaine force d'expression peu ordinaire aux artistes secondaires. Il affectait toujours de peindre les eunuques sans barbe et sans cheveux.

Les ouvrages de ce Saracino sont confondus avec ceux de Manfredi : ce qui peut les faire reconnaître, c'est qu'ils sont plus noirs, mais plus exacts de dessin.

Joseph Cesari, plus connu sous le nom de Josépin, était natif d'Arpino. Son père, peintre d'enseignes, lui donna les premiers principes; il le destinait à être son successeur, mais ayant vu les progrès rapides qu'avait faits son fils, il le conduisit à Rome, et le plaça près

des peintres qui travaillaient au Vatican ; là, ce jeune homme, âgé de 13 ans ; n'était occupé qu'à préparer les palettes et à arranger les couleurs pour les fresques.

Ayant une grande envie de peindre, il n'osait manifester hautement son désir ; mais un jour, étant seul sur un échafaud, il se mit à exécuter sur des pilastres un groupe de petits satyres jouant ensemble. Chacun fut supris de cet ouvrage, et tous les peintres se demandaient les uns aux autres quel en était l'auteur. Ce jeune homme garda le silence ; encouragé par les louanges qu'obtenait sa fresque, il peignait toujours lorsqu'il était seul ; enfin plusieurs personnes s'étant cachées à l'effet de connaître le véritable auteur, ne furent pas peu étonnées en voyant dans ce groupe, où brillait toute l'excellence de l'art du dessin et de la facilité du pinceau, l'ouvrage d'un enfant.

Ignace Dance, mathématicien, qui était à la tête des ouvrages du Vatican, fut si charmé du coup d'essai du Josépin qu'il le présenta au pape Grégoire XIII, qui lui témoigna la plus grande amitié. Le pontife ne se contenta pas seulement d'accorder au peintre des bénédictions et des paroles encourageantes ; mais, pour qu'il pût suivre son art avec application, il lui accorda, pour lui et toute sa famille *la Parte ;* en outre, il lui donna une gratification d'un écu d'or par jour en plus du paiement qu'il obtenait comme peintre.

S'étant constamment livré à l'étude, il ne tarda pas à devenir aussi célèbre que tous ses maîtres ; il s'acquit tant de réputation qu'en Europe il n'était plus question que du talent de Josépin. Sixte-Quint lui accorda des gratifications, Clément VIII le créa chevalier de l'Eperon, titre qu'il était glorieux de porter et qui l'avait rendu si vain, qu'il croyait qu'il l'avait placé au-dessus

des autres peintres, qu'il méprisait. Annibal Carrache, avec cette franchise qui lui était si connue, faisait un jour à ses élèves l'énumération des défauts d'un tableau de Josépin: celui-ci, indigné, proposa l'épée au peintre bolonais, qui aussitôt prit un pinceau, et s'écria : « A cette arme je te défie! » Paul V lui donna encore des marques de sa générosité; Urbin VIII le mit en chef des peintres qui exécutaient les cartons de la basilique de Saint-Pierre.

Le cardinal Aldobrandin, nommé légat du pape en France, emmena dans sa suite Josépin à Paris; dans cette ville, il fit présent à Henri IV ou à Louis XIII (les historiens sont partagés à cet égard) d'un *Saint Michel terrassant le démon* et d'un *Saint Georges à cheval.* Ces deux ouvrages ayant plu au monarque français, celui-ci le décora de l'ordre de chevalier de Saint-Michel. Etant retourné à Rome, il travailla au Capitole, dans l'église de Saint-Jean-de-Latran et en plusieurs autres lieux. Il laissa aussi beaucoup de ses productions à Naples; après avoir vécu quatre-vingts ans, il mourut à Rome le 3 juillet 1640, laissant trois enfans, dont 1640.
deux filles et un garçon; il leur légua une assez belle fortune.

Josépin, à sa vanité près, était philosophe; il ne pouvait souffrir les flatteurs; ce qui fait que si les grands l'ont fait travailler, ce n'est que pour son talent; plutôt pour sa réputation que pour sa personne. Il dédaignait les richesses, et préférait une douce aisance due à la tranquillité à une grande fortune acquise par la flatterie.

Josépin, chef d'une nombreuse cole, est un peintre dont la célébrité était plus colossale que le mérite, car il se ressent beaucoup de la décadence de la peinture italienne. Il a eu deux *faires* différens : le premier, lors-

qu'il était jeune, brille par la beauté du coloris et par la finesse; le second, froid, lâché, n'offre que bien peu de mérite. Josépin, mieux traité de son vivant que les Carraches, leur est cependant bien inférieur.

Ludovico-Leone Padouano, surnommé le Padouan à cause de sa naissance, fut très célèbre comme peintre de portraits, mais plus encore comme graveur sur acier; ses ouvrages de ce dernier genre sont recherchés avec soin, et se vendent un grand prix. Le Padouan faisait assez bien le portrait; il était très faible pour l'histoire.

Ce peintre n'a jamais fait aucun ouvrage profane, mais toujours de la religion, qu'il aimait avec passion; il ne parlait jamais que du ciel, et répétait sans cesse que cette vie n'est qu'un petit voyage; qu'on doit mépriser les biens de la terre et n'envier que le sort des élus. Il respectait tant la mort, et était l'ami si passionné de la mélancolie qu'il avait sous son lit son cercueil, qu'il avait fait faire étant bien jeune; dans les jeûnes, les messes,
1650. les prières, il mourut à 63 ans, en 1650. Il laissa un fils nommé le chevalier Ottavio Padouano, qui suivit la même carrière que son père. Ce fils avait pris le nom de Padouan, non pas parce qu'il était né dans cette ville, puisqu'il naquit à Rome, mais par respect pour les volontés de son père, qui lui ordonna de porter son nom. Cet Ottavio a fait quelques tableaux d'histoire, qu'il a lui-même gravés; dans ces deux sciences, comme peintre et graveur, il était bien inférieur à son père, quoique cependant tous leurs ouvrages soient confondus, puisque aujourd'hui à peine connaît-on le nom de ce fils, qui travailla beaucoup plus que son père, quoiqu'il ne soit mort qu'à l'âge de 52 ans.

Cigoli, ou Louis Civoli, avait pour nom de famille ce-

lui de Cardi; il était né au château de Cigoli en Toscane, et avait appris la peinture sous Alexandre Allori; mais préférant la manière forte du Carravage au genre d'Allori, et le gracieux du Corrège, d'André del Sarte et du Baroche au style de son maître, il l'abandonna pour suivre les genres de ces grands artistes. Ayant voyagé dans toute l'Italie et principalement en Toscane, le grand duc lui fit faire plusieurs ouvrages qu'il trouva si beaux qu'il donna au peintre, pour marque de sa satisfaction, une chaîne d'or, et contribua beaucoup à lui faire obtenir quelques travaux dans l'église Saint-Pierre; là il fit un *Ecce Homo*, en concurrence de Michel-Ange de Carravage et du Baroche; il eut la gloire de surpasser ses rivaux.

Se trouvant à Florence lors du mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis, il donna des preuves de son bon goût comme architecte, par les belles décorations qu'il fit à cet effet; ses arcs de triomphe rappelaient parfaitement bien ceux des pères de l'architecture, de ces ingénieux Grecs.

Cigoli fut toujours persécuté, soit par les grands, qui étaient influencés par les peintres ses rivaux, soit par les artistes mêmes; enfin étant sur son lit de mort, il eut la douce satisfaction de voir que l'on s'occupait encore de lui, par un bref du pape Paul V, qui le nommait chevalier servant de l'ordre de Malte, titre qu'il avait long-temps sollicité; il mourut à l'âge de 54 ans, en 1613. Jean Beliverti, homme d'assez de talens, mais 1613.
qui n'a laissé aucun ouvrage, travaillant toujours à ceux de Civoli, termina tout ce qu'il avait laissé inachevé.

C'est d'après les dessins de Civoli qu'ont été faits les bas-reliefs qui se trouvaient sur le piédestal de l'ancienne statue d'Henri IV.

La manière de Cigoli ressemble beaucoup à celle du

Carravage, seulement il avait une couleur plus sombre. Ce peintre avait plus de talent que le premier, car il dessinait avec assez de précision, avait une belle pâte et une certaine noblesse dans ses compositions. Ce qui a beaucoup nui à la réputation de Cigoli, ce sont les sujets de ses tableaux; excepté le *Martyre de Saint Étienne*, qui lui valut le surnom du Corrège florentin, et de son *Ecce Homo*, quels sont ses autres tableaux? toujours des saint François en extase ou avec des stigmates, en un mot des ouvrages qui ne peuvent plaire qu'aux savans; et comme malheureusement cette secte est rare en Europe, on ne peut donc être surpris de la haine qu'on porte aux ouvrages de cet auteur.

Ce qui a fait beaucoup d'honneur à Cigoli, c'est d'avoir été le maître de Dominique Féti, qui malheureusement fut enlevé si jeune aux beaux-arts. Peu d'historiens parlent de cet auteur, et ceux qui en font mention n'en disent rien de bien précis; mais ce qu'il y a de plus certain, c'est qu'il travailla à Rome jusqu'à ce que le cardinal Ferdinand de Gonzague, qui le protégeait beaucoup, l'eut mené à Mantoue, où se trouvaient les chefs-d'œuvre de Jules Romain. Là le peintre voulut se perfectionner en étudiant ce grand maître, et y réussit parfaitement bien, puisque aujourd'hui les ouvrages de Féti sont confondus avec ceux du premier élève de Raphaël: cependant il est bien facile de les distinguer, car Féti n'a pu atteindre la perfection du dessin de Jules Romain, et sa couleur est beaucoup plus belle. Il faut distinguer encore deux manières dans les ouvrages de Féti: la première, lorsqu'il était à Mantoue, est la préférable, car alors il dessinait parfaitement bien et avait une couleur harmonieuse, un pinceau large et un grandiose remarquable; dans sa seconde,

lorsqu'il était à Venise et qu'il étudiait d'après le Titien et Paul Véronèse, il a sacrifié le dessin et a tellement couru après le coloris que presque tous ses ouvrages faits à cette époque sont noirs. Cet artiste n'a point fait de grands tableaux, et n'a laissé que très peu de productions, qui aujourd'hui sont très recherchées. S'étant entièrement livré dans les débauches de toutes espèces, il mourut à peine âgé de 35 ans en 1624. 1624.

L'on a confondu avec les ouvrages du précédent ceux de sa sœur, qui était son élève; elle l'imitait parfaitement bien, mais ne dessinait pas aussi correctement et avait un pinceau léché. Après la mort de son frère, elle prit le voile de religieuse, et décora plusieurs chapelles de ses excellentes productions, qui toutes passent pour être de son frère. L'on a tellement oublié cette femme que l'on ne sait plus quel fut son nom: d'après les indices que nous avons pu nous procurer, nous croyons qu'elle était appelée Esther Féti.

Jean-Baptiste Vanni, natif de Pise, est un des élèves qui fait le plus d'honneur à Allori, qui fut son maître pendant six ans; l'ayant quitté, il voyagea en Italie, où il copia les productions des plus grands maîtres, et même les copies qu'il a faites d'après Paul Véronèse, le Titien, le Corrège, sont très estimées, parce qu'elles rendent parfaitement bien la manière du maître. Ce Vanni, comme le précédent, aimait beaucoup à faire des libations à Bacchus; ce qui fait que, loin d'acquérir de la science, il perdait celle qu'il avait étant jeune: aussi ceux qu'il a peints dans sa jeunesse sont-ils bien préférables à ceux de sa vieillesse, qui sont tout-à-fait mauvais. Dans un voyage qu'il fit à Rome, Jules Parigi lui enseigna l'art de graver à l'eau-forte, science dans laquelle il a excellé; c'est sa pointe qui a fait vivre éter-

nellement la coupole du dôme de Parme, ouvrage du célèbre Corrège, que le temps n'a point respecté, et qui eût été tout-à-fait perdu pour les arts sans les eaux-fortes de Vanni, qui rendent d'une manière extraordinaire la facilité et le gracieux du peintre de Parme. Il a encore gravé *les Martyres de sainte Placide* et *de sainte Flavie*, d'après le Corrège; *les Noces de Cana* et *la Madeleine aux pieds de Jésus*, d'après Paul Véronèse.

L'on ne devra pas confondre ce Jean-Baptiste Vanni avec François Vanni, dont il est parlé plus avant; ce François n'était pas graveur, mais était un peintre de mérite, au lieu que Jean-Baptiste était très faible dans cette partie.

Après avoir vécu 61 ans, Jean-Baptiste Vanni mourut
1660. en 1660, à Florence, ville qu'il avait choisie pour sa résidence.

Michel-Ange Vanni, élève de son père François, jouissait d'une assez grande réputation, quoique loin de celle de son père. Ce peintre est encore un des artistes qui ont fait dégénérer la peinture, en négligeant le dessin pour ne s'occuper qu'à faire du gracieux. Ce qui lui valut une grande célébrité, c'est l'invention qu'il eut de peindre les marbres de manière à ce que l'intempérie de l'air ne détériorât point les couleurs. Cette invention n'en est pas une, puisqu'on trouve rapporté par les historiens anciens que tous les monumens et statues antiques étaient coloriés suivant la couleur qui convenait pour l'allégorie dont leurs dieux étaient l'objet. Ce que Michel-Ange Vanni a fait avec plus de mérite est le tombeau qu'il érigea à la mémoire de son père : ce monument, quoique offrant beaucoup de clinquant, est pourtant assez remarquable. Il paraît qu'il n'a point quitté Sienne, ville où il mourut.

Raphaël Vanni, frère du précédent, ayant perdu son père à l'âge de 13 ans, fut confié à Antoine Carrache, qui lui prédit qu'il serait le plus célèbre de tous les peintres de son nom; cependant cette prédiction n'arriva point, car les ouvrages de son père et de son frère sont préférés aux siens. Il voyagea dans toute l'Italie, et y laissa une quantité prodigieuse de tableaux, tant d'église que de chevalet; son chef-d'œuvre est à Saint-Georges de Sienne; il représente *Jésus-Christ portant sa croix.* Ce Raphaël Vanni a beaucoup imité Pietre de Cortone, et les ouvrages de ces deux peintres sont confondus à un tel point que ce Raphaël est entièrement inconnu aujourd'hui : dans les musées royaux, dans les galeries particulières, les productions de ce Vanni sont considérées comme étant de Pietre de Cortone; elles sont plus roses, ont moins de grace, et surtout sont moins bien dessinées.

Barthélemy Schedone naquit en 1670, à Modène; des auteurs l'ont fait élève des Carraches; ce qui n'est pas vraisemblable, car les productions de Schedone n'ont point la moindre ressemblance avec celles de cette école; mais, ce qui ne peut être révoqué en doute, c'est que cet auteur a d'abord voulu imiter Raphaël; mais, rebuté par les difficultés sans nombre qu'il fallait surmonter pour arriver à cette perfection, il résolut de suivre la manière du Corrège, style qui convenait parfaitement bien à son pinceau suave. Il ne fut point long-temps pour se rapprocher de la manière du peintre de Parme, et à se faire une grande réputation comme imitateur du Corrège.

Ranuccio, duc de Parme, aimait beaucoup ce peintre, et l'employa très long-temps à faire des tableaux tirés de l'histoire et principalement de la Bible; mais bientôt

s'étant aperçu du talent qu'avait cet artiste pour peindre le portrait, il lui ordonna de faire ceux de toute sa famille. Schedone se retira de cette entreprise avec tout l'honneur possible, car aucun de ses portraits ne sont dans les mêmes dispositions; ils sont tous variés, bien peints, naturellement posés, et étaient, dit-on, bien ressemblans.

Ce peintre a beaucoup laissé d'ouvrages qui sont très recherchés; sa meilleure manière est sa dernière, c'est-à-dire lorsqu'il imitait le Corrège : il a si bien réussi que souvent ses petites productions, surtout, passent pour être du Corrège. Il a fait peu de grands tableaux; ses petits sont en abondance, ils sont payés à de très grands prix. Le Musée de France possède plusieurs beaux ouvrages de cet auteur, qui, emporté par l'amour du jeu, mourut du chagrin qu'il éprouva de la perte de sa fortune, qui disparut en moins de deux heures. Étant réduit à la dernière misère, à peine âgé de 45 ans, il fut enlevé aux arts, et certes cette perte leur fut funeste, car s'il avait vécu plus long-temps, il eût égalé le Cor-
1615. rège. Sa mort arriva en 1615.

Leonello Spada était natif de Bologne ; né d'une famille tout-à-fait dépourvue d'éducation et de fortune, il avait un grand désir de peindre; mais les moyens pour y parvenir lui semblaient difficiles. Etant obligé de prendre l'emploi de domestique pour vivre, il eut le bonheur d'être employé chez les Carraches, comme broyeur; là il mettait à profit les avis qu'il entendait donner aux élèves, et lorsqu'il avait un moment de loisir, il le consacrait à dessiner. Chaque homme naissant avec un talent, il lui est facile de se perfectionner dans celui que la nature lui a accordé: aussi Spada ne fut pas long-temps à devenir un des plus célèbres élèves de la nou-

velle école de Bologne. Giovannino de Capugnano, homme du plus minime talent, ayant été loué au hameau par les paysans qui admiraient ses mauvais paysages, il ouvrit une école à Bologne, et pria Carrache de lui donner un élève. Spada, que le nouveau professeur aimait beaucoup à mortifier, se présenta, et pendant quelque temps il se moqua de son nouveau maître en le copiant strictement; mais, sorti des mains de ce barbare en peinture, il se fit un genre froid et sec dans lequel il voulait imiter les Carraches. Le Guide l'ayant plaisanté sur son style efféminé, il résolut de s'en venger en se créant une nouvelle manière; à cet effet, il voyagea quelque temps avec le Carravage, et bientôt il s'acquit une plus belle manière, car il sut joindre les beautés d'Annibal Carrache à celles du Carravage : ayant pris ce milieu, il fit des chefs-d'œuvre.

Ranuccio, duc de Parme, protecteur des artistes, fit venir Spada à Parme : aussitôt ce peintre trouva auprès de ce duc un homme qui l'affectionnait comme son fils ; il fit ses chefs-d'œuvre, dont voici la nomenclature : *Saint Dominique brûlant les livres prohibés; le Miracle de saint Benoist,* connu sous le nom de *Ciseau de Leonello; la Décollation de saint Jean-Baptiste*, sujet qu'il reproduisit plusieurs fois; *Susanne au bain; l'Enfant prodigue; Saint Jérôme; le Martyre d'une sainte* et *le Martyre de saint Christophe.* Après la mort du duc, Spada ne pouvait presque plus peindre, nous ignorons pour quelle raison; mais le fait est que du vivant de ce duc il produisit ses meilleurs tableaux, et qu'aussitôt la mort de ce souverain, Spada n'a plus fait que des ouvrages très médiocres. Spada mourut en 1622, âgé 16:2.
seulement de 46 ans.

Quoique cet artiste n'eût point connu le beau idéal,

ses productions sont pourtant remarquables par la force du dessin, la vérité de l'expression, la force du clair-obscur, et par un relief étonnant qu'il savait donner à ses compositions : ce que l'on pourrait lui reprocher, c'est d'avoir été maniéré et d'avoir trop recherché l'effet. Sa *Décollation de saint Christophe,* qui est au Musée français, est sans contredit l'un des plus beaux ouvrages bolonais qui y soient. La plupart des ouvrages de Spada sont signés par une épée coupée par un L, hiéroglyphe formant allusion à son nom.

Jocopo Palma, petit-neveu du vieux Palme, fut appelé le jeune, pour les distinguer tous deux. Il avait appris les principes de son art sous Antonia Palma, son père, peintre si médiocre qu'aucun de ses ouvrages n'est parvenu jusqu'à nous. Ayant beaucoup de dispositions, le jeune Palme s'efforçait d'imiter le Titien, et commençait à réussir, lorsqu'à peine âgé de 15 ans, le duc d'Urbin l'affectionna, et l'envoya à Rome, où il l'entretint pendant huit ans à ses frais. Là, ce jeune homme avait puisé de grandes ressources, ayant sous les yeux de semblables modèles. A une autre époque sa réputation eût été bien plus célèbre, de son vivant, car il se trouvait en pleine concurrence avec Paul Véronèse et le Tintoret. Ne pouvant avoir aucun travail, il se lia avec Vittorio, qui était architecte et sculpteur en même temps; ce Vittorio étant en grand crédit, le jeune Palme parvint à balancer avec les deux peintres cités, parce que son nouvel ami était l'ennemi des deux peintres vénitiens.

A la mort des deux célébrités, le jeune Palme devint chef de l'école, et fit de mauvais ouvrages, car, par rivalité, il s'était efforcé à les imiter; mais ayant un libre chemin, il travailla comme bon lui semblait.

Comme le remarque très ingénieusement un biographe moderne, le jeune Palme fut le dernier peintre du grand siècle et le premier du temps de la décadence.

La manière du jeune Palme ressemble beaucoup à celle de Paul Véronèse; elle est moins belle pour la couleur et pour l'expression, mais elle est plus harmonieuse, et ses teintes sont plus transparentes : ses productions passent pour être du Tintoret, mais elles sont moins noires.

Chérubin Albert, graveur sur bois, a fait aussi plusieurs ouvrages de peinture qui sont très médiocres; il mourut à Rome, âgé de 63 ans, en 1615. 1615.

Le chevalier Creste, plus connu par le lieu de sa naissance, qui est Passignano, fut d'abord destiné à être libraire; mais ses parens ayant vu son inclination pour la peinture, ne voulurent point contrarier son goût; ils le mirent dans l'atelier de Naldino, où il resta jusqu'à ce que Frédéric Zucchero fut chargé de terminer la coupole de Santa-Maria del Fiori: alors Passignano voulut profiter des leçons de Zucchero. Même dans cette église le Passignano a beaucoup travaillé: entre autres la magnifique figure du Temps est tout entière de l'élève, ainsi qu'une portion de l'Enfer. Ce peintre avait une facilité si extraordinaire qu'on dit qu'un tableau ayant manqué pour une fête, il l'exécuta pendant une nuit. C'est à ce sujet que le peuple fit un lazzi sur le nom du peintre, en l'appelant Passagnuno (il surpasse tout le monde). Après s'être marié à Florence, il y mourut le 17 mai 1638. 1638.

Ce peintre, quoique d'un ordre inférieur, n'était pas sans mérite, puisque ses ouvrages passent pour être de Frédéric Zucchero et de la jeunesse du Titien; ils sont plus noirs que ceux du premier et n'ont point la couleur du dernier.

Horace Gentileschi, contemporain de Passignano, était également élève de Zucchero; après avoir travaillé à Florence, sa patrie, il voyagea en Espagne, où il fit plusieurs grands tableaux pour l'Escurial. Etant passé en Angleterre, l'infortuné Charles I[er] lui commanda deux compositions qu'il exécuta au grand contentement du souverain. S'étant fixé en Flandre, les habitans de la contrée ne l'appelèrent plus que Gentil, mot par lequel ils voulaient rendre le talent de ce peintre, qui est un des plus grands auteurs de la perte de la peinture historique. Cet auteur n'est point si célèbre que l'a fait Sandrart, qui lui prodigue les plus grandes épithètes; si les expressions de cet écrivain étaient dues aux pinceaux de Gentileschi, de quels mots donc se servirait-il pour parler des Raphaël, des Michel-Ange, des J. Romain, etc.!

Des biographies disent que ce peintre mourut à Rome en 1647; mais, d'après des documens qui nous ont paru certains, nous croyons que cet auteur mourut dans le
1645. Brabant vers 1645.

Philippe d'Angeli, natif de Rome, fut amené par son père à Naples, où il travailla. Ayant fait plusieurs ouvrages qui lui acquirent de la réputation, il prit le nom de Napolitain, qui lui est resté depuis. Il a beaucoup travaillé à Naples, à Rome, à Florence, et a tour à tour consacré ses pinceaux aux paysages, aux combats de cavalerie et même à l'histoire; dans ce dernier genre il n'était pas habile, au lieu que dans les premiers il a laissé un nom honorable. Dans le palais Bentivoglio, il peignit à Monte-Cavalle un choc de cavalerie qui est très estimé.

La manière de Philippe Napolitain est très facile à connaître : il peignait largement, savait donner beau-

coup d'expression à sa composition. Les ouvrages de cet auteur sont absolument dédaignés, et cependant ils devraient être estimés par les amis du genre, parce que véritablement il a eu beaucoup de talent pour la manière qu'il avait adoptée.

Pierre-Paul Gobbo, natif de Crotone, excellait pour peindre la nature morte; il exécutait les fruits avec un rare talent; on dit même que beaucoup de personnes se méprenaient et qu'elles croyaient voir des fruits naturels dans les tableaux de Gobbo, qui peignait assez bien, mais qui ne se doutait ni de la perspective ni du dessin.

Le Viole est un des élèves du Carrache qui suivit la manière du paysage; ami de la nature, il la copiait constamment, ce qui fait que ses ouvrages sont très beaux, quoique verts. On a confondu les productions de ce le Viole avec celles de Paul Bril; celles du premier sont bien supérieures à celles de l'autre.

Roland Saveri était aussi en grande vogue, mais aujourd'hui ses ouvrages sont dédaignés par la sécheresse qui les distingue d'avec les productions du précédent.

Le Saveri, quoique dessinant fort mal, a cependant quelques petits tableaux d'histoire, qui sont assez jolis par l'esprit de la touche et le fini des accessoires. Ce peintre doit plutôt plaire aux amateurs de l'école flamande qu'à ceux de la grande et noble école.

Simon Catarini, plus connu sous le nom du Pesarèse, naquit à Pesaro. Il avait commencé à apprendre les principes de son art sous Pandolfi, qu'il quitta pour suivre la manière de Ridolfi. Sous ce nouveau maître il fit de grands progrès. Il faut avouer qu'il se perfectionna plus en étudiant les gravures des Carraches que sous ces maîtres qui avaient tous deux bien peu de talens. Pour

la couleur, il suivit la manière des peintres vénitiens : ses premiers ouvrages démontrent suffisamment cette opinion. Imitant tantôt les uns et tantôt les autres, il n'adopta un genre qu'après avoir vu plusieurs ouvrages du Guide : alors il résolut de l'imiter, et y réussit parfaitement bien. Découvrant sans cesse de nouvelles beautés dans la manière du Guide il voulut prendre des leçons de ce célèbre Bolonais. A cet effet, il se rendit à Bologne, et se présenta comme élève chez le peintre, qui lui donna tous les conseils d'un bon professeur. Pesarèse était hypocrite ; il avait adopté ce charmant défaut dans des cloîtres où il fut élevé ; ce qui fait que dans le commencement il montra toute la modestie possible, mais aussitôt qu'il se sentit capable de se passer de mentor, il ne tarda point à faire éclater son orgueil en critiquant les ouvrages du Dominiquin, des Carraches et du Guide même. A la tête d'une école dont il était le chef, il démontrait les erreurs où étaient tombés ces hommes, et positivement il les blâmait dans leurs beautés. Il ne pouvait point souffrir *le Saint Jérôme* du Dominiquin ! Pour se donner de l'importance, il affichait de n'être point de parole ; il promettait, et faisait comme s'il avait oublié ses obligations ; en un mot il s'attira la haine de tous les habitans de Bologne, qui ne voulurent plus avoir aucun commerce avec lui. N'ayant plus d'ouvrages, rebuté de toute société savante, il se vit forcé de quitter Bologne : alors il partit pour Rome, et se mit à copier les productions des Raphaël, des Jules Romain, qui en très peu de temps étaient traités d'hommes médiocres par le suffisant Pesarèse, qui s'estimait bien au-dessus de ces célébrités. Cette suffisance lui attirait le mépris de tous ceux qui le connaissaient : aussi était-il bien malheureux, car tout le monde le fuyait. Dégoûté de

Rome, il se rendit à Mantoue, où il entra au service du duc; aussitôt il critiqua encore les productions qui embellissent cette ville. Le duc cherchait toutes les occasions de le mortifier, et il ne se passa pas long-temps avant que la circonstance se présentât. Le duc lui fit faire son portrait, et Pesarèse y échoua. Le duc le joua tellement que, furieux, il quitta la ville pour aller à Rome, où le chagrin que lui avait causé cette mortification l'envoya au tombeau à l'âge de 38 ans, en 1648; 1648.
il est plus probable que sa mort arriva par le poison, que lui avaient préparé ses ennemis, jaloux de la confiance qu'il avait obtenue du duc, qui voulait le faire revenir à Mantoue, que par ce prétendu chagrin.

Les ouvrages de Pesarèse se divisent en deux manières: la première est lorsqu'il imitait l'école vénitienne. Ses ouvrages faits à cette époque sont mal dessinés et froids : aussi sont-ils peu estimés. Sa seconde rivalise avec le Guide, et toutes ses productions sont confondues avec celles de ce maître, quoique cependant il soit bien facile de les distinguer; celle de Pesarèse, au lieu d'avoir tiré au vert, a poussé au violet, et les chairs sont cendrées; elles sont moins correctes, faiblement dessinées, composées assez mesquinement, ses expressions peu marquées; en résumé ses ouvrages sont inférieurs à ceux du Guide.

Hercule Procaccini, plus communément connu sous le nom de Procaccini l'ancien, naquit à Bologne. Imitateur du Corrège, il avait acquis une assez grande facilité. Voulant ouvrir une école, il redouta celle des Carraches, qui était si puissante : alors il se retira à Parme, où lui et ses fils formèrent une académie qui eut beaucoup de réputation.

Les productions de Procaccini l'ancien sont estimées des amateurs du genre, qui admirent dans ses tableaux

beaucoup de gracieux et un fini précieux. Ce peintre ne se doutait pas de la perspective, et a fait des fautes bien graves sous ce rapport. Après avoir vécu très vieux, il
1620. mourut en 1620.

Camille Procaccini, fils du précédent, avait appris les principes de son art sous son père; mais ayant plus de talens, il ne tarda pas à l'égaler à tel point que tous ses premiers ouvrages passent pour être d'Hercule. Ne se contentant point d'avoir surpassé son père, il entra, dit-on, dans l'école de Raphaël, qui lui donna une meilleure manière; mais nous rejetons cette opinion, parce que premièrement ce peintre naquit quatorze ans après la mort du roi des peintres, et qu'en second lieu aucun de ses ouvrages n'a point la moindre ressemblance avec ceux du chef de l'école romaine. D'autres ont encore dit qu'il se perfectionna au sortir de l'école de Raphaël sous Michel-Ange Buonarroti, fait qui nous semble aussi mensonger que le premier: ce dont nous ne doutons pas, c'est que tout son talent n'est dû qu'à l'imitation du Parmesan, dont Procaccini était l'admirateur.

Il a si bien réussi que son nom est presque oublié, tandis que celui du Parmesan est chargé de tous ses bons ouvrages. Quoiqu'il l'ait si bien imité, néanmoins leurs productions sont faciles à être distinguées: Procaccini n'était point rose dans les chairs, il était verdâtre; jamais il n'a pu atteindre cette douceur de pinceau qui distingue tous les ouvrages du peintre de Parme.

Une chose incompréhensible, c'est que Camille Procaccini a laissé des ouvrages dont les uns sont superbes et dignes des plus grands maîtres, et d'autres qui sont si faibles qu'ils ne feraient, certes, pas la réputation d'un peintre médiocre ou d'un commençant.

Ses ouvrages, en très grand nombre, sont en Italie, où

ils sont classés parmi ceux de son père ou du Parmesan ; le peu qu'il y en a en France portent cette dernière dénomination. Le beau talent de Camille ne s'était point borné à la peinture, mais encore à la gravure à l'eau-forte; son *Saint François recevant les stygmates* est d'une pointe admirable; *son Repos en Egypte*, d'après le Parmesan, ne lui fait pas moins d'honneur; *la Transfiguration*, qu'il avait gravée d'après une de ses peintures, est sans contredit sa plus grande pièce ; mais malheureusement le haut de la planche n'a pas assez marqué, ce qui fait qu'il est très rare de rencontrer de belles épreuves.

Après avoir vécu 80 ans, il mourut à Milan, ville où il travaillait encore, dans le mois d'août 1626. Jules- 1626.
César Procaccini, frère du précédent, avait, comme lui, appris la peinture sous son père; mais il ne l'exerçait que comme art d'agrément, ne faisant sa profession que de la sculpture. Dans cette branche des arts, il avait obtenu le plus brillant succès, lorsque, par un heureux caprice, il entra dans l'école des Carraches ; sous ces célèbres professeurs, il ne tarda point à se signaler et à porter quelque ombrage à Annibal, qui souvent le plaisantait. Procaccini, doué d'un grand caractère, ne supporta pas long-temps ces injures dites en plaisanteries: un jour, indigné d'un calembourg que lui faisait son maître, il le frappa si dangereusement que, craignant d'être mis en jugement, il partit pour Milan. Plusieurs écrivains ont dit que c'est à l'occasion de cet événement que lui et toute sa famille s'expatrièrent; nous n'ajoutons aucune foi à cette opinion, parce que nous croyons que cet accident fâcheux arriva quelques années après qu'Hercule, son père, avait ouvert son école à Milan; mais ce que nous pouvons affirmer, c'est que ce n'est point cet

événement qui les fit quitter Bologne, mais seulement la crainte qu'ils avaient de l'école des Carraches, qui aurait écrasé la leur.

Jules-César est sans contredit le plus célèbre peintre de ce nom; il n'a point eu ce mélange comme son frère; tous ses ouvrages sont également beaux, et les connaisseurs les plus habiles ont peine à reconnaître entre ses productions quelles en sont les meilleures.

Procaccini s'était formé d'après le Corrège: il avait un si grand talent que plusieurs de ses tableaux ont été gravés sous le nom de l'auteur du *Saint Jérôme.* Cette erreur est pardonnable aux graveurs qui ont travaillé d'après lui, parce que la ressemblance est parfaite: ce qui peut les distinguer, c'est qu'il n'avait point cette grace si naturelle au Corrège: chez lui la recherche de ce talent l'a rendu maniéré; il n'avait point non plus cette belle pâte. Ces différences sont sensibles dans les grandes productions, mais presque imperceptibles dans les tableaux de petites dimensions.

Il avait aussi cherché à s'exercer à graver à l'eau-forte; mais dans ce genre il n'a point réussi. Après avoir vécu 78 ans, il mourut la même année que son frère, c'est-à-
1626. dire en 1626.

Procaccini est un des plus grands génies qui aient illustré l'Italie; il joignait à tous les talens qu'il avait, celui d'être bon citoyen, bon père de famille et grand protecteur des arts, qu'il ne considérait point comme un moyen d'acquérir de la fortune, mais comme un sûr garant de passer à l'immortalité.

Carlo-Antonio Procaccini était le troisième fils d'Hercule, en conséquence le frère des deux précédens. Ayant eu plus d'inclination pour la musique, il la cultivait d'abord, et était parvenu à être célèbre professeur,

jusqu'à ce qu'ayant vu la réputation qu'obtenaient ses frères, il résolut de les égaler; mais son espérance ne se réalisa point; car, comme peintre d'histoire, il était moins que médiocre, puisqu'il ne savait pas mettre une tête ensemble. Voyant qu'il ne pouvait égaler ses frères, dont il était l'élève, il changea de manière, et adopta celle de peindre les paysages et les fruits. On serait injuste si dans ces derniers genres on ne le classait pas parmi les plus grands paysagistes italiens. Il excellait autant pour ce genre que Jules César, son frère, pour l'histoire. Les seigneurs milanais lui ayant fait faire plusieurs ouvrages, les emportèrent en Espagne. Aussitôt ce royaume voulut avoir des productions de Procaccini; on désirait même y faire venir le peintre, qui n'y consentit point, parce qu'il se trouvait à la tête de l'école établie par son père et soutenue par ses frères. Néanmoins, n'ayant pas été en Espagne, il y expédia presque toutes ses productions; les Espagnols, plus avares que les autres peuples pour les chefs-d'œuvre qu'ils possèdent, ne laissèrent point sortir les productions de ce peintre, qu'ils considèrent comme étant de Collantes ou des plus célèbres paysagistes de leur contrée.

On ignore au juste l'époque de la mort de cet artiste; mais il paraît qu'il vécut fort vieux, et qu'il mourut à
Milan, en 1630. Cette époque est considérée comme 1630.
plus vraie; mais ce que nous pouvons affirmer, c'est qu'une de ses productions porte la date de 1629, et qu'elle est, d'après la tradition, un de ses derniers ouvrages.

Hercule Procaccini, fils de Camille, est plus connu sous le nom de Procaccini le jeune, épithète qui sert à le distinguer de son aïeul, qui avait le même prénom. Il avait commencé sous son père jusqu'à ce qu'il imita Jules-

César. Cet Hercule n'avait eu aucune inclination pour la peinture; mais son père lui avait fait apprendre de force cet art, afin qu'il pût continuer à être chef de l'école qu'il avait si dignement commencée. Ce Procaccini, placé à la tête d'une quantité d'élèves, ne fut pas long-temps à leur corrompre le goût, et, par là, il contribua beaucoup à la décadence des arts, qui à cette époque allaient à grands pas vers le précipice où ils se sont engloutis depuis. Ses tableaux, quoique médiocres, sont fort rares, et se vendent très cher. Après avoir vécu 80
1676. ans, il mourut à Milan, sa ville natale, en 1676. Les productions de cet artiste ont quelque ressemblance avec celles d'Augustin Carrache, quoiqu'elles leur soient bien inférieures.

Zampieri Dominico, dit le Dominiquin, naquit à Bologne en 1581, d'un père peu favorisé de la fortune, mais qui connaissait ce précepte que Voltaire a donné depuis : « Le meilleur héritage qu'un père puisse laisser à ses fils est une bonne éducation. » Il consacrait une partie de ses revenus pour l'éducation de deux fils qu'il voulait rendre célèbres; mais connaissant peu leur inclination, il mit l'aîné dans l'atelier de Denis Calvart, pour qu'il apprît la peinture, au lieu que le cadet, qui fut le fameux peintre, apprenait les sciences. Cet échange de talent n'a pas nui au Dominiquin; au contraire, il a servi à développer les connaissances de cet artiste si profond, qui est un des hommes les plus extraordinaires qui aient paru. Le père, s'étant aperçu de sa méprise, plaça le Dominiquin dans l'atelier de Denis Calvart et son frère chez des professeurs : tous deux ne tardèrent pas à donner des preuves de leur bon goût, chacun dans leur genre.

Denis Calvart, chef de l'école bolonaise, n'aimait

point les Carraches ; ce qui se conçoit facilement, puisque ces derniers lui avaient enlevé plusieurs de ses élèves, entre autres le Guide et l'Albane ; il défendait à ses disciples d'imiter l'école nouvelle. Le Dominiquin, s'étant aperçu que les Carraches avaient plus de talent que son maître, copiait en secret les productions des ennemis de son professeur, qui un jour le surprit en flagrant délit ; aussitôt il prend un autre prétexte, blâme avec humeur une étude de son élève, et lui prédit qu'il ne parviendrait jamais à être seulement honoré du titre de peintre. L'élève, piqué, lui réplique : au même instant il en reçoit plusieurs coups de poings qui lui causèrent une maladie assez longue. Le père de l'élève, indigné de la conduite de Denis Calvart, le retira de cet atelier, et le fit entrer dans celui de Louis Carrache, qui fut si enthousiasmé des talens du jeune peintre, et encore plus du motif qui l'avait éloigné de Calvart, qu'il le prit en amitié et avait pour lui les plus grandes complaisances : aussi le Dominiquin fit de si grands progrès que son maître le montrait à ses camarades comme devant leur servir de modèle. Carrache le louait tant, que lui, doué d'un excellent caractère, ne voulut point faire mentir son professeur ; ce qui fait qu'il travaillait avec une as siduité extraordinaire.

Louis Carrache, pour récompenser ses élèves, leur donnait des prix. Le Dominiquin, encore très jeune, ne se crut pas digne de concourir, mais en secret il fit le dessin et n'en dit mot à personne. Le professeur, prêt à distribuer les récompenses, est interrompu par son jeune élève, qui lui demanda avec beaucoup de timidité si son ouvrage pouvait figurer dans le nombre : aussitôt on examine les ouvrages, et les juges, dont Carrache ne faisait point nombre, décernent le premier prix au jeune

Dominiquin, en le qualifiant de Domenichino, surnom qui lui resta tout le temps qu'il fréquentait l'atelier de Carrache.

Quelques années après son premier triomphe, il se lia d'amitié avec l'Albane, et tous deux se considéraient comme frères, à un tel point que l'Albane, faisant un voyage à Reggio et à Parme, ne put le faire sans son ami, qui fut obligé de l'accompagner. L'Albane partit pour Rome; mais le Dominiquin ne voulut point le suivre par la raison qu'il développe dans une lettre, qu'on a conservée, où il dit qu'il n'est pas assez habile pour aller à Rome, qu'avant il voulait encore se perfectionner. Après une année d'absence, l'Albane envoya à son ami des dessins qu'il avait faits d'après Raphaël; le Dominiquin fut si enthousiasmé du talent du peintre romain qu'aussitôt il résolut d'aller rejoindre son ancien camarade.

Arrivé à Rome, il craignait de se livrer à son propre génie; alors il entra dans l'atelier d'Annibal Carrache, qui peignait la galerie Farnèse; son maître, charmé de la facilité qu'avait son nouvel élève, lui confia plusieurs travaux d'une grande importance, entre autres, *la Mort d'Adonis*, qu'on a gravée sous le nom de Carrache, mais qu'à présent on sait être du Dominiquin. A peine Annibal Carrache avait-il vu cet ouvrage qu'il fut saisi d'admiration, et avait peine à concevoir comment le peintre avait pu faire sentir aussi naturellement l'émotion subite qu'éprouve Vénus; en effet, le caractère de cette Vénus est un des miracles de la peinture.

Le Dominiquin, avant d'entreprendre un tableau, réfléchissait long-temps et avait peine à se mettre à l'ouvrage: mais une fois qu'il y était, on avait beaucoup de

difficulté à lui faire prendre ses repas : rien ne pouvait l'éloigner de son travail. S'étant si rapidement rendu célèbre, tous ses compétiteurs conçurent une telle haine contre lui que le malheureux en ressentit les effets durant le cours de sa vie, par le peu de fortune qu'il avait. Augustin Carrache, également jaloux de ses succès, disait que ses ouvrages étaient labourés à la charrue, et que le Dominiquin ne faisait absolument que l'office du bœuf. Annibal, connaissant les véritables talens de son élève, répondait à son frère par ces mots : « Le bœuf laboure si bien et son terrain sera si fertile qu'un jour il nourrira la peinture. »

Aussitôt que le Dominiquin obtenait quelques travaux, ses rivaux parvenaient toujours à l'empêcher de les entreprendre ; malgré tous ces dégoûts, il ne se rebuta point ; au contraire, il travailla toujours avec plus d'assiduité.

M. Jean-Baptiste Agucchi, amateur éclairé des beaux-arts, prit le Dominiquin sous sa protection, et le chargea de faire plusieurs ouvrages. Ce peintre croyait avoir trouvé le bonheur, lorsque tout à coup le cardinal Agucchi, frère du précédent, trompé par les ennemis du Dominiquin, le chassa de la maison de son frère, qui ne put résister. Rien ne pouvait faire revenir le cardinal; mais son frère, indigné, lui fit voir le tableau qu'il avait fait pour lui, représentant *saint Pierre délivré de sa prison*. A la vue de cet ouvrage, toute la colère du cardinal s'apaisa; il fit revenir le Dominiquin, et l'appuya de sa protection jusqu'à sa mort, qui arriva peu de temps après cette réconciliation. Le peintre fut chargé de faire exécuter le tombeau, et même on voit, par là que le Dominiquin était statuaire par plusieurs ornemens qu'il y sculpta. C'est à cet Agucchi que nous

sommes redevables de plusieurs chefs-d'œuvre du Dominiquin ; ce sont : *Susanne et les Vieillards; le Ravissement de saint Paul*, admirable tableau qui se voit au Musée royal ; *saint François à genoux devant un crucifix*; *saint Jérôme dans sa grotte* et *Diogène*. Agucchi, qui était employé à la cour du cardinal Aldobrandin, parvint à faire charger le Dominiquin des peintures du palais de Belvédère, qui était à peine achevé.

Dans ce palais de Belvédère, il peignit l'histoire d'Apollon, que tout le monde connaît par les belles gravures de Dominique Barière, de Marseille. A la fin de ces travaux, il commença à peindre, pour le cardinal Farnèse, l'abbaye de la Grotta-Ferrata; le sujet de ces tableaux représente tous les miracles de l'abbé de Saint-Nil. C'est dans un de ces ouvrages qu'il peignit, en costume de page, le portrait d'une jeune personne qu'il aimait, et que vainement il avait demandée en mariage : la ressemblance était si parfaite que les parens de la demoiselle, indignés de ce que l'image de leur fille fût exposée dans ce château public, obtinrent l'exil du peintre. Le Dominiquin, qui s'était cru heureux, fut encore victime de son amour.

De retour à Rome, il y trouva l'Albane, qui peignait pour le marquis de Justiniani des sujets de la fable; n'ayant rien à faire, son ami lui donna plusieurs tableaux à peindre.

N'ayant plus d'occupation à Rome, il résolut de quitter cette ville et d'aller se marier à Bologne, lorsqu'on lui commanda le tableau *de saint Jérôme de Charité*, chef-d'œuvre qui fait l'admiration du genre humain et qui est reconnu pour être un des trois plus beaux tableaux qui soient à Rome. Les talens étant toujours le

jouet des intrigans, le Dominiquin n'eut que cinquante écus pour tout salaire.

Après avoir peint à Rome, il passa à Fano, où il travailla pendant quelque temps pour M. Guido Nolfi; ces ouvrages achevés, il alla à Bologne, et s'y maria.

Grégoire XIV, encore cardinal, était parrain d'un des enfans du Dominiquin; aussitôt qu'il fut élu pape, il l'appela auprès de lui comme architecte, car ce peintre célèbre excellait encore dans cette dernière science.

A Rome, quoique employé dans les églises Saint-André, de Laval, et Saint-Charles, la jalousie perçait, et parvenait toujours à arrêter le Dominiquin dans ses succès. Enfin, ne sachant comment faire pour vivre, il alla travailler à Naples, quoiqu'il sût combien il s'exposait à la jalousie des peintres napolitains, qui étaient tous furieux qu'on ne les eût point choisis. Quoique le Dominiquin ait eu connaissance de la mort de plusieurs de ses confrères qui périrent victimes du stylet ou du poison, il partit toujours, après avoir passé un traité où on s'engageait à lui payer trois cents francs par chaque figure entière, cent cinquante pour les demi-figures et soixante-quinze pour les têtes seules.

A peine ces travaux commencés, les cabales reprirent naissance avec plus de chaleur que jamais; chacun ne faisait plus qu'injurier le malheureux peintre, qui était desservi auprès du vice-roi et de tous les grands de l'état. Ribera, le plus grand ennemi du Dominiquin, poussait l'infamie jusqu'à dire que le peintre bolonais ne savait point tenir un pinceau, et certes le Dominiquin est bien autre chose, dans cette science, que le peintre espagnol.

Le Dominiquin, furieux, à la suite d'un mauvais traitement, monte à cheval et part précipitamment pour Rome; ni la chaleur du mois d'avril ni le souvenir de sa famille, rien ne put le retenir.

Sa femme et ses enfans ayant été arrêtés par les autorités, le Dominiquin fut obligé de promettre de retourner à Naples; en effet, il s'y rendit, et éprouva tant d'ennuis, tant d'angoisses que, craignant sans cesse le poison que lui préparaient ses ennemis et même ses parens, il mourut, ou plutôt il cessa de souffrir, le 15 avril
1641. 1641, âgé de 60 ans.

S'il fallait désigner ici les tableaux qu'a laissés le Dominiquin, ce serait une nomenclature trop longue et inutile, parce que toutes les personnes qui s'occupent des beaux-arts connaissent les chefs-d'œuvre de ce peintre extraordinaire. Entreprendre d'analyser ses beautés serait une tâche trop hardie; la plume la plus élégante ne suffirait jamais à faire connaître la force de son dessin, l'expression naturelle, la douceur du pinceau et cette poésie qui nous enchante en même temps qu'elle nous instruit. Le Dominiquin est le peintre par excellence; peu sont arrivés à une aussi grande perfection. Combien il est malheureux qu'un homme semblable ne fût pas immortel! Combien l'on est attristé en pensant à ses souffrances et à ses malheurs, qui ont été si grands!

Le Musée de France est très riche en productions de ce maître; il possède plusieurs tableaux qui sont admirables, entre autres : *Timoclée devant Alexandre; Sainte Cécile; David jouant de la harpe; le Seigneur reprochant sa désobéissance à Adam*, etc.

Guido Reni, plus connu sous le nom du Guide, naquit à Bologne en l'année 1575, de parens protecteurs des

beaux-arts. Son père, nommé Reni, était excellent musicien, et avait enseigné cet art à son fils, qui montrait les plus grandes dispositions pour le dessin. Il ne voulut point le contrarier ; au contraire, il approuva cet amour de l'art, et de suite le fit entrer dans l'atelier de Denis Calvart, qui jouissait de la plus grande réputation. Le Guide, s'étant aperçu de la supériorité qu'avait Annibal Carrache sur son maître, le quitta à l'âge de vingt ans, et suivit la manière de son nouveau maître.

Annibal Carrache, craignant que ses élèves ne voulussent suivre la manière du Carravage, qui était son rival, ne faisait sans cesse que leur démontrer les erreurs où la nouvelle école avait précipité tous ceux qui avaient voulu la suivre ; il leur disait, ce qui était vrai, que le Carravage s'était acquis une grande célébrité, mais que tous ceux qui ont voulu l'imiter sont tombés dans l'ignoble et dans le mauvais goût. Le Guide, que son caractère doux et lent portait à travailler dans le genre opposé du rival de son maître, voulut mettre à profit les conseils de son professeur, et fit pour coup d'essai *Orphée et Eurydice* et *Diane découvrant la grossesse de Calisto.* Ces deux tableaux, absolument opposés au Carravage, furent cités comme des chefs-d'œuvre par les Carraches et par tous les ennemis du peintre de Carravage, de ce Shakespeare de la peinture. Par là une guerre de parti se ralluma, et devint plus forte que jamais. Les ennemis de l'un admiraient la grace du Guide ; les rivaux de l'autre étaient enchantés de la force du Carravage ; et, on ne peut le nier, les deux partis avaient raison, puisqu'on ne peut ravaler Corneille par les productions de Molière, ni l'auteur du *Tartufe* par celle de *Cinna ;* mais comme la loi du plus fort est toujours la meilleure, le Guide succomba, car son caractère timide ne pouvait

répondre au brutal Carravage, qui proposait l'épée à tous ceux qui ne voulaient pas être ses admirateurs, et qui même n'épargnait pas les seigneurs, comme on le voit par le soufflet qu'il donna à un cardinal. Avec ce caractère il se forma un parti puissant, qui n'épargna point le Guide, qui ne répondait à ses ennemis que par ces mots : « La lumière du jour est préférable aux ténèbres de la nuit ; ainsi j'aime mieux mon style que celui du Carravage. » Bientôt on reconnut son mérite, et le Guide fut employé dans les plus grandes entreprises ; mais plein de modestie, il recevait des leçons de tous ceux qui voulaient lui en donner, et c'est à de mauvais peintres qu'il dut sa belle manière de peindre à fresque.

Ayant fait la copie de la *Sainte Cécile* de Raphaël, il en fit présent au cardinal Facchinetti, plus connu sous le nom de Santi Quatro, et envoya également à Rome deux compositions qu'il avait peintes pour le cardinal Sfondrato. A peine ces ouvrages furent-ils arrivés dans la patrie de Raphaël que la réputation immense du Guide se répandit depuis Bologne jusqu'à Rome ; Josépin, le Pomerancio et Gaspard Célio, ennemis déclarés du Carravage, prônèrent les ouvrages du Guide à un tel point que tous les écrivains célèbres ne croyaient point avoir terminé un écrit si un pompeux éloge du Guide ne se trouvait placé dans leurs ouvrages.

Le Guide, qui avait le plus grand désir de voir Rome, profita de la réputation qu'il y avait obtenue pour aller voir Annibal Carrache qui travaillait à la galerie Farnèse.

Arrivé à Rome, l'Albane le reçut favorablement, et le présenta à Josépin, qui, quoique peintre, devint son protecteur, et qui employa adresse, argent, tout, en un mot, pour occuper le Guide aux travaux qu'on avait destinés au Carravage. Avec le pouvoir de Josépin, il ne

lui fut point difficile de faire supplanter son rival : le Garravage avait commencé le *Martyre de saint Pierre*, et Josépin parvint à le faire cesser pour le donner au Guide. Le cardinal Borghèse, ami du style du Carravage, dit positivement à Josépin qu'il donnerait le tableau au Guide, mais qu'il voulait que le nouveau peintre suivît la manière de son prédécesseur, ce que fit le Guide.

Le Guide devint à Rome l'objet redoutable de tous les peintres qui habitaient cette ville ; Annibal Carrache même ne put s'empêcher de blâmer l'Albane d'avoir fait venir le Guide ; il lui disait : « Puisque vous saviez qu'il avait tant de talens, deviez-vous le faire venir ici ? vous verrez qu'il sera notre successeur à tous. » Le Carravage, témoin des succès qu'obtenait de jour en jour son rival, ne se contentait point de ravaler le peintre, soit en attaquant ses mœurs. ses talens ; mais il joignait la menace aux injures, et sans le caractère pacifique du Guide, qui supportait tous les discours de son ennemi avec résignation, bien certainement l'un des deux eût été victime de l'autre. Ce n'est point tout : le Guide, placé à la tête des plus grandes entreprises, vit s'élever contre lui non seulement l'école du Carravage, mais encore celles des Carraches, de l'Albane, du Josépin ; en un mot il se voyait en butte à tous les peintres contemporains qui lui portaient une haine qui ne s'est éteinte qu'à la mort des auteurs. Le Guide seul travaillait beaucoup pour le pape Paul V et pour tous les principaux seigneurs ; mais ses ennemis parvinrent à l'empêcher de toucher la somme qu'on lui promettait. Le Guide, mortifié, quitta Rome en secret, et partit pour Bologne ; arrivé dans sa patrie, il commença par peindre *le Massacre des Innocens*, tableau qui lui fit beaucoup d'honneur ; il ne

l'avait entrepris que dans l'intention de désabuser ses rivaux, qui avaient dit qu'il ne savait pas mettre deux figures ensemble. Le peintre se vengea de la plus belle manière en peignant cet ouvrage, dont le plus grand éloge qu'on puisse en faire est de rapporter ce madrigal du chevalier Marin :

> Che fai, Guido, che fai?
> La man che forme ageliche depigne,
> Tratta hor opre sanguigne,
> Non vede tu, che mentre il sanguinoso
> Stuol de fanciulli sauvivando vai,
> Nova morte gli dai ?
> Onella crudeltà anco pietoso
> Fabro gentil, ben sai,
> Che sancor tragico caso ucaro ogetto,
> E che spesso l'horror va col deletto.

Le pape, ne voyant plus de nouveaux tableaux du Guide, demanda d'où pouvait provenir ce retard. A peine lui eut-on fait savoir que le peintre avait quitté Bologne que le pontife, furieux, blâma les chefs du Vatican d'avoir laissé partir l'artiste, qui, disait-il, avait fait le plus d'honneur à son règne. Aussitôt il envoya un bref à son nonce, qui était à Bologne, pour forcer le peintre à retourner à Rome. C'est avec beaucoup de peine qu'il se décida; mais enfin, arrivé auprès du pape, celui-ci le reçut favorablement, et lui fit exécuter la chapelle de Monte-Cavallè et plusieurs travaux d'importance. Aussitôt qu'il put, il quitta Rome et retourna dans sa patrie, où, ne se trouvant plus avec des ennemis qui ne cherchaient qu'à lui nuire, il se mit à peindre, et avait une telle réputation qu'il avait été obligé de fixer un prix pour chacune de ses figures; et ceux qui voulaient être servis les premiers étaient forcés de payer bien avant que l'œuvre fût seulement ébauchée; c'est à cette

époque qu'il entreprit ses principaux tableaux, tels que *les Travaux d'Hercule*, qu'il peignit pour le duc de Mantoue, et qui aujourd'hui se voit au Musée royal; *la Toilette de Vénus*, qui se voit aujourd'hui dans la galerie de M. Huard; et *la Vénus*, ouvrages qu'il exécuta pour le duc de Bavière; *l'Enlèvement d'Europe*, pour le roi d'Angleterre; *les Graces couronnant Vénus*, pour le duc de Savoie; *une Vierge et les Brodeuses*, pour le roi d'Espagne; *l'Annonciation*, pour Marie de Médicis; *l'Enlèvement d'Hélène*, que le peintre avait exécuté à la vive sollicitation du roi d'Espagne. Celui-ci étant mort avant que le tableau fût achevé, le Guide l'envoya en Espagne, et les ministres trompés par l'Albane, commençaient à blâmer le peintre, ne trouvant point l'ouvrage à leur fantaisie. Aussitôt le peintre fit revenir son tableau, et le vendit à un marchand qui avait dessein de le placer à Marie de Médicis. A peine fut-il arrivé à Paris que celle-ci partit pour les Pays-Bas; enfin ce spéculateur le plaça à M. d'Emery, surintendant des finances, qui considérait ce tableau, avec raison, comme étant le chef-d'œuvre du Guide. Il vint à mourir. Sa femme, vieille dévote, fut persuadée par l'Albane que cet ouvrage était contraire à la religion: aussitôt cette vieille sempiternelle fit mettre le tableau en pièces au point qu'on n'a pas pu seulement en conserver une tête! *Le saint Michel terrassant le monstre*, tableau qui fut bien célèbre par la satire qu'il contenait; le peintre ayant eu des sujets d'être mécontent du cardinal Pamphile, le peignit sous la figure du vaincu: cette plaisanterie donnait un très grand prix à cet ouvrage.

Le Guide, après avoir peint tous ces chefs-d'œuvre, était parvenu à amasser une belle fortune, et se voyait un sort assuré pour le reste de ses jours. Ayant toujours

plus de travaux qu'il ne pouvait en exécuter, plus d'argent qu'il ne pouvait en dépenser, toute son ambition ne se portait plus qu'à travailler pour les souverains, de préférence aux roturiers et aux marchands. Rien n'interrompait son bonheur, lorsque l'Albane, jaloux des succès de son ancien camarade, paya ses élèves pour débaucher le Guide; il réussit à merveille, parce que le peintre, entraîné vers l'amour du jeu, sacrifia tout pour cette malheureuse passion. Toujours peu heureux au jeu, il finit en très peu de temps par perdre le fruit de toutes ses économies. Ne pensant plus qu'à sa manie, il empruntait de l'argent à grosse usure, et abusant de son ancienne célébrité, il faisait des croûtes qu'il vendait à vil prix; enfin, poursuivi par ses créanciers, n'ayant plus aucune ressource, une maladie occasionée par les chagrins et augmentée par le besoin, le fit souffrir longtemps et finit par l'envoyer au tombeau, le 18 août
1642. 1642, âgé seulement de 67 ans.

Avant que le Guide fût emporté par la passion du jeu, il était l'homme le plus scrupuleux pour la conscience; jamais il n'a agi comme beaucoup d'autres peintres, qui faisaient faire des copies par leurs élèves, et qui les vendaient comme étant d'eux; ami du bonheur, il recherchait la tranquillité et fuyait les intrigues.

Sa manière est divine; pour les têtes en l'air il a égalé le Corrège; ses contours sont agréablement dessinés; ses poses, quelquefois un peu maniérées, sont souvent naturelles; ses femmes nues ont parfois une trop grande proportion. Les tableaux de cet auteur se reconnaissent facilement par des ombres verdâtres qui sont produites par la quantité d'outremer qu'il employait et qui a fini par manger les autres couleurs.

On distingue quatre manières différentes dans les

productions de cet auteur, qui laissa une grande quantité de tableaux de toutes dimensions. Son pemier faire, lorsqu'il étudiait sous Denis Calvart, ressemble beaucoup, pour les draperies surtout, aux peintres allemands; les chairs sont froides, et semblent être taillées dans la pierre; le second, lorsqu'il imitait les Carraches, se rapproche beaucoup de ces auteurs, et n'est point sujet à cette particularité de l'outremer; son troisième, qui est son grandiose, est d'un morbizze extraordinaire; ce sont ses meilleures productions, qui se distinguent par la grace, le laisser-aller, par l'esprit de la touche, en un mot par toutes les qualités qui distinguent ce peintre si habile; son quatrième, lorsqu'il était adonné au jeu, est, on peut le dire, mauvais; les tableaux de cette époque sont mal dessinés, lâchés, et sont indignes de ses spirituels pinceaux.

Jean Lanfranc, fils de malheureux paysans, naquit à Parme. Jeune encore, il fut obligé de se mettre en service, et eut le bonheur d'être placé à Pazinza, chez le comte Horace Scotti; là, ce jeune homme ayant le goût du dessin, barbouillait les murailles de ses productions, qu'il faisait avec du charbon ou avec du blanc; personne ne regardait ces ouvrages, qui manquaient de dessin, mais qui n'étaient pas exempts d'une grande imagination. La portière de l'hôtel s'apercevait seule des ouvrages de Lanfranc, et souvent le poursuivait avec le manche de son balai, étant furieuse d'être sans cesse obligée de nettoyer les murailles dont le bambin se servait comme de toile. Un jour, placé dans la loge de cette portière, pour faire une farce à cette femme, il se mit à dessiner autour de la chambre une grande frise, avec du blanc et du noir. Cette portière arrive, furieuse, pour faire sortir Lanfranc du service du comte;

elle va le chercher. Celui ci arrive, et voit la facilité avec laquelle était faite cette bamboche : aussitôt, voulant lui procurer les moyens d'acquérir une célébrité, il le plaça dans l'atelier d'Augustin Carrache. Après s'être perfectionné sous ce maître, il copia le dôme de Parme, pour imiter le Corrège : c'est en s'inspirant de cet auteur qu'il s'est acquis cette manière si gracieuse.

Agé de vingt ans seulement, il fut séparé de son maître, que la mort avait enlevé à des élèves qui le chérissaient comme leur père. Lanfranc partit pour Rome, et se plaça dans l'atelier d'Annibal Carrache, et même il aida beaucoup son maître dans les travaux de la galerie Farnèse : quoique étudiant d'après Carrache, il copiait sans cesse les productions de Raphaël et de toutes les célébrités romaines.

Ayant une belle pointe, il s'associa avec Badalocchio, et ils gravèrent ensemble, à l'eau-forte, les loges du Vatican. Le cardinal Sannesse, charmé de la facilité de Lanfranc, lui fit peindre plusieurs fresques. A la mort de son deuxième maître, il repartit à Parme, y resta deux ans, pendant lesquels il ne fit rien de bien remarquable ; retourné à Rome, il peignit pour le couvent de Saint-Joseph un tableau qui commença sa réputation, qui fut ensuite augmentée par *l'Assomption de la Vierge*, qu'il exécuta dans la voûte d'une chapelle de l'église de Saint-Augustin. Ensuite, entré dans les bonnes graces de l'abbé Peretti, qui avait succédé au cardinal Montalte, il travailla à Sainte-Marie-Majeure, à Monte-Cavalle, dans plusieurs châteaux importans. Enfin il peignit ce fameux dôme de Saint-André-de-Laval, peinture qu'il usurpa au Dominiquin ; néanmoins on doute que ce dernier eût aussi bien réussi que lui, car

cet ouvrage est vraiment un chef-d'œuvre de perspective, et il est rare de voir une aussi belle proportion dans des figures si colossales.

Après avoir peint dans les principaux palais et en plusieurs églises de Rome, il exécuta un tableau dont il fit présent au pape Urbain VIII, Ce pontife, enthousiasmé de cette œuvre, lui accorda le titre de chevalier. Il voyagea en Italie, et partout il était reçu avec enthousiasme. Il travaillait à Naples, lorsqu'il fut obligé de revenir à Rome, pour assister à la cérémonie qui devait avoir lieu pour la profession de foi de sa fille aînée, qui prenait le voile religieux; mais comme il s'en retournait à Naples, il apprit l'insurrection qui régnait dans cette ville, où les Napolitains chassaient les Espagnols. Il resta à Rome, et entreprit les travaux de Saint-Charles-des-Catinares. Ces ouvrages terminés, on les découvrit le 29 novembre 1647; Lanfranc n'eut point le 1647.
bonheur de voir le triomphe qu'il venait d'obtenir, car il mourut ce jour même, âgé de 66 ans.

Les ouvrages de Lanfranc sont tous confondus avec ceux de son implacable ennemi, le Dominiquin; cependant ils leur sont bien inférieurs: Lanfranc avait un dessin peu correct, son coloris ressemble assez à celui des Carraches, mais il est plus lâché. En résumé, quoique Lanfranc soit un grand maître, il ne peut point rivaliser avec le Dominiquin, les Carraches; ses grandes productions sont supérieures à ses tableaux de chevalet, qui sont trop largement peints.

Jean Bénédictin Castillon, plus connu sous le nom de Benedette, naquit à Gênes d'une famille qui occupait un rang honorable dans la magistrature; son père l'avait destiné à lui succéder dans le barreau, mais son goût, qui le portait à la peinture, l'empêchait d'avoir de

l'inclination pour l'état qu'on lui réservait. A force de sollicitations, son père consentit à lui faire apprendre cette science, comme art d'agrément; il le mit sous Baptiste Paggi, homme très médiocre et dont les ouvrages ne sont point parvenus jusqu'à nous, mais qui jouissait de la plus grande célébrité à Gênes. Son élève l'ayant surpassé, le quitta pour se perfectionner sous Ferrari, et enfin il eut un maître qui put lui enseigner la peinture : c'est le célèbre Van Dyck. Étant devenu d'une certaine force, il voyagea dans toute l'Italie : aussi ses productions se trouvent-elles à Gênes, à Rome, à Mantoue, à Venise, à Naples, à Paris, à Londres, etc. Le Benedette avait un coloris vigoureux, et un arrangement bizarre dans ses compositions, qui sont vigoureusement touchées, mais qui manquent sous le rapport de l'ensemble : jamais deux de ses figures ne s'occupent de l'action principale. Ses ouvrages, en très grand nombre, passent sous diverses dénominations.

Ainsi que le précédent, Pietre Teste avait ces mêmes défauts, et leurs productions se ressemblent beaucoup : seulement ce dernier est plus bizarre que le premier; il se plaisait à peindre des sujets que lui fournissait son imagination : aussi semblent-ils être puisés dans les ouvrages de nos jours, où tout n'inspire que la terreur et qui font frissonner. Il se plaisait encore à représenter des sujets satiriques, comme on le voit par plusieurs de ses ouvrages, où il désignait des peintres sous la forme de singes, de chats. Il est le premier qui eut cette idée, qui a été si rebattue par les Téniers, les Van Kessel et autres.

Les ouvrages de Pietre Teste passent pour être de Van Kessel; ses productions grotesques sont connues sous des noms anonymes : tantôt on les attribue à Plio, peintre

qui n'a jamais existé, parce qu'il signait par un grand P et Li°; ceux qui n'ont point cette marque ont été attribués par de grands connaisseurs à Van Hioch, peintre dont nous n'avons jamais entendu parler que dans les catalogues.

Malgré les bizarreries de cet artiste, on ne peut se dispenser de lui donner une place distinguée dans les annales de la peinture, comme excellent ouvrier; il maniait le pinceau avec une facilité extraordinaire, et s'il ne savait point dessiner, il savait fort bien tromper les demi-connaisseurs par des touches larges qui cachent toutes ses imperfections; dans la jambe d'un *saint Jérôme*, il avait placé les rotules deux pouces trop bas; mais il l'a si habilement enveloppée dans une grande draperie qu'il n'est pas permis à tout le monde de s'apercevoir de cette imperfection.

Albane (François Albani, connu sous le nom de), naquit à Bologne, le 17 mars 1578, mourut dans la même ville, le 4 octobre 1660, âgé de 83 ans.

Augustin Albani, son père, l'avait destiné à lui succéder dans son commerce de soierie; mais se sentant animé du feu sacré qui constitue le vrai poète comme le véritable peintre, l'Albane voyait naître en lui l'amour de la peinture. Ne pouvant point la cultiver, il s'amusait à dessiner sur les soies et sur toutes les marchandises qui passaient entre ses mains. Son père mourut en 1590 sans lui avoir fait donner aucune notion sur cet art. Le jeune Albane, alors âgé de douze ans, fit tant de démarches qu'il parvint à obtenir de ses parens la permission de suivre les cours de Denis Calvart, qui alors était en grande réputation à Bologne; il ne tarda pas à devenir un des plus célèbres artistes. C'est dans cet atelier que l'Albane contracta une étroite amitié

avec le Dominiquin, dont les goûts et les manières d'être étaient parfaitement assortis avec les siens. Ils habitèrent le même appartement et travaillèrent dans la même manière; mais ce qui peut distinguer les premiers ouvrages de ces deux auteurs, c'est que l'on trouve dans l'Albane un certain air maniéré qu'on ne rencontre pas dans le Dominiquin, qui peignait avec beaucoup plus d'assurance. Dans les ouvrages du premier on voit encore certains reflets pourprés qui n'existent point dans ceux de son ami.

Lorsque l'Albane était dans l'atelier de Denis Calvart, il faisait espérer qu'il serait le plus grand génie qui ait jamais existé pour l'originalité de l'invention ; mais bientôt cette espérance disparut, car tous les tableaux de l'Albane se ressemblent, tant pour les compositions que pour la manière. Il s'est souvent répété, avec presque pas, et, on peut le dire même, sans différence; ses tableaux qui se voient au Musée royal de France, et qui sont admirés par tous les connaisseurs, ont été reproduits trois fois par lui; une répétition, avant la révolution française, ornait la galerie royale de Turin, d'où elle a passé dans celle de M. le chevalier Sébastien Erard, où une enchère de quarante mille francs n'a pas été couverte. Ses *Quatre Saisons* ont encore été répétées une troisième fois par l'auteur, pour le duc de Mantoue.

Mengs dit qu'aucun peintre n'a surpassé ni même égalé l'Albane pour l'étude des jolies femmes et des gracieux enfans; opinion que nous pouvons taxer d'exagération; car, certes, le Corrège a aussi bien peint les Vénus que l'Albane. Ce premier savait joindre à une couleur divine un dessin qui, sans être aussi beau que celui des Michel-Ange, des Raphaël, des Jules Romain, était assez exact, au lieu que l'Albane peignait les fem-

mes avec des formes gracieuses, mais souvent il leur donnait une grandeur prodigieuse. Certainement ses Vénus, ses Dianes, ont plus de sept têtes et demie de proportion, et ses enfans moins que la grandeur voulue, ce qui forme disparate; sa couleur n'est pas agréable. Ce qu'on peut admirer dans ses tableaux, c'est la grace, la vérité, au lieu que dans le Corrège, outre une couleur qu'aucun peintre italien n'a pu imiter, se voient la grace, la vérité et une proportion assez exacte: ainsi nous croyons qu'il nous est bien permis de rejeter cette opinion de Mengs, d'ailleurs fort instruit, mais qui n'a jamais rendu justice au talent du Corrège, du créateur de l'école lombarde.

Dans les ouvrages de l'Albane, l'on admire ses sites, qu'il faisait d'après nature, dans une charmante villa qu'il possédait dans les environs de Bologne; les fonds de ses tableaux sont admirables, tant par la manière ingénieuse avec laquelle il savait faire ressortir ses figures que par les sites, qui sont vraiment enchanteurs; ses fabriques, ses vues d'architecture, ses fontaines d'où une onde pure semble murmurer en tombant sur un doux gazon, sur lequel se reposent des nymphes, sont rendus d'une manière on ne peut plus admirable. En résumé ses accessoires sont bien supérieurs à ses sujets; ses détails sont toujours plus précieux que ses figures principales, qui toutes manquent d'action. Il n'a peint que les sujets les plus gracieux de la mythologie, ou quand par hasard il s'en écartait, ce n'était que pour peindre une Vierge, qui avec saint Joseph et l'Enfant-Jésus, regardent des anges qui les servent, ou écoutent une gloire céleste qui chante les louanges du Sauveur.

Ses compositions sont ingénieuses; il entendait bien l'allégorie, et la présentait d'une manière poétique; ses

Quatre Saisons sont de jolies allusions ; au lieu de peindre l'hiver par des hommes qui sont glacés, par une nature couverte de neige et desséchée, où chacun fuyant les plaisirs ne trouve d'autre bonheur que d'être auprès d'un bon feu, tableau qui vraiment est bien monotone, et qui au lieu de réjouir la vue ne présente qu'un sujet de tristesse, l'Albane nous présente ce sujet par une allégorie qui est facile à expliquer : ce sont de jeunes enfans qui, dans la forge de Vulcain, préparent des armes pour Énée, ou pour l'Amour qui leur présente son carquois dépourvu de flèches : ces quatre tableaux sont vraiment anacréontiques. L'Albane fut un grand peintre, mais il a été trop loué; Mengs, Passeri, l'ont mis au rang des premiers artistes, et l'on ne peut vraiment le classer qu'en troisième ligne, c'est-à-dire au même rang que les Guide, les Guerchin, les Primatice; mais on ne peut le mettre à côté du grandiose Dominiquin, du gracieux Corrège, du sublime A. Carrache. Sa manière de peindre est efféminée, sa couleur a beaucoup tiré au noir, son dessin n'est pas d'une grande exactitude; mais il s'attachait plutôt au gracieux des formes qu'à une grande correction de dessin. Ses Jupiter, ses Vulcain, ses Mercure, ses Apollon, ses Vénus, ses Dianes, ses enfans, sont tous d'un dessin aussi gracieux, et ne présentent aucune forme mâle : faute très grave, car il est certain qu'un Philémon doit avoir un dessin plus marqué, des formes plus triviales que l'élégant et blond Pœbus ou la mère de l'Amour.

Ses petits tableaux sont supérieurs à ses grands, car ils sont mieux composés, d'une touche plus belle, et sont généralement mieux conservés; beaucoup d'auteurs l'ont appelé l'Anacréon de la peinture, titre qu'il mérite réellement, car il est le seul peintre qui se soit

le plus approché du poète grec; tous deux ont travaillé sur les mêmes sujets.

Le Guide ouvrit une école qui fut bien suivie à Bologne ; l'Albane, mortifié de ce que plusieurs de ses élèves l'avaient quitté pour suivre ce nouvel atelier, ne chercha plus qu'à saisir les occasions où il pourrait nuire au nouveau professeur; s'il ne s'était borné qu'à l'outrage, on le lui aurait pardonné, mais il poussa l'infamie jusqu'à le faire débaucher ; il paya ses élèves pour que ceux-ci allassent tromper le Guide, et l'éloigner de ses travaux (comme on l'a vu dans l'article du Guide), qui d'homme réglé devint le joueur le plus intrépide.

L'Albane ne tarda pas à être jaloux de ses propres élèves, et en chassa plusieurs de crainte d'être surpassé par eux : il se brouilla avec le Dominiquin, avec les Carraches, et voulut se faire un autre genre bien inférieur à son premier : ce sont ces derniers tableaux, qui aujourd'hui sont contestés, que les uns attribuent à Allori, les autres à Philippe Lauri. Il peignit à fresque, à Bologne, à Saint-Michelin Bosco, à Rome et en plusieurs autres endroits, mais presque toujours d'après les dessins de son rival, Annibal Carrache ; ses fresques ne sont pas belles, et sont inférieures à ses tableaux de chevalet.

L'on dit que l'Albane ne pouvait faire antrement que de peindre des êtres gracieux, puisqu'il avait une si belle femme et douze jolis enfans; les personnes de bon sens ne peuvent ajouter foi à ces *dit-on*, desquels l'on a rempli la vie des peintres italiens. Il est certain que le peintre n'a pu faire tous ses tableaux d'après les mêmes modèles, puisqu'il a peint pendant 66 ans, espace dans lequel une femme ne peut plus servir de Vénus, ni ces mêmes enfans servir d'amours; sur ce point il avait un

talent que n'ont pas beaucoup d'artistes, celui de savoir choisir de beaux modèles, d'ôter les pauvretés de la nature et de leur donner les formes poétiques.

L'Albane nous a laissé plusieurs écrits qui nous ont été conservés par Malvasia; il paraît que ces ouvrages, quoique incomplets, sont très estimés, parce qu'ils donnent de très bons principes sur l'art de la peinture.

L'Albane, sur ses derniers jours, se trouvait le plus malheureux de tous les hommes, parce que dans sa jeunesse il avait trouvé une école et une cabale qui l'avaient élevé jusqu'aux nues, et que dans sa vieillesse, prôneurs, élèves, tout avait disparu et qu'il ne se trouvait qu'à sa véritable place, et que le public, juge éclairé qui ne se trompe jamais, mais ami de la nouveauté, l'avait presque abandonné pour louer et admirer les sublimes ouvrages du Dominiquin, d'Annibal et même de tous les Carraches, du Guide. Il se plaisait à admirer, en versant des larmes, les chefs-d'œuvre du Corrège, homme à jamais inimitable, qui après avoir fourni des ouvrages qui éterniseront la mémoire de sa patrie audelà des siècles, est mort dans la plus affreuse misère : récompense ordinaire des hommes de génie..... On louait ces nouveaux hommes et on oubliait l'Albane, au point de méconnaître son véritable mérite. Toutes ces calamités, il les avait méritées par sa propre faute, tant à cause de sa jalousie que pour son caractère, qui dans sa jeunesse était on ne peut plus sociable, et qui sur sa fin était devenu insupportable au suprême degré.

Il avait l'esprit mercantile: lorsqu'une de ses compo sitions plaisait, il en faisait faire cinq ou six copies par ses élèves, et principalement par Mola, Speranzu, Sacchi, Cignari, Bonini; il les retouchait et les vendait comme étant de lui. Au Musée royal de France, il existe trois

tableaux de *la Salutation angélique*, presque semblables; dans l'un, l'on reconnaît le pinceau, la manière, le dessin, en un mot l'on retrouve un tableau de l'Albane (n° 825); dans le deuxième, l'on voit quelques-unes de ses touches, mais on reconnaît la manière de peindre de Mola (n° 826); dans le troisième (n° 827), on voit la touche large de Sacchi. Ces deux derniers tableaux, quoique esquissés par l'Albane, démontrent évidemment leurs auteurs; chaque peintre a sa manière, et en examinant l'on voit la différence qui existe entre eux. Dans le troisième, qui est de Sacchi, l'on voit un dessin plus marqué et des formes plus maigres que dans celui de son maître. Dans le tableau de Mola se voit une pâte un peu jaunâtre que n'avaient point ceux de l'Albane, qui sont blafards.

Il eût été à désirer pour l'Albane personnellement, pour ses ouvrages et pour sa mémoire, qu'il eût terminé sa carrière vingt ans plus tôt; il eut le sort de tous ceux qui survivent à leur gloire, celui d'être oublié de son vivant, après avoir joui de la plus haute considération. Il mourut à sa campagne ou Villa, près Bologne, le 4 octobre 1660; il paraît qu'il n'a point voulu faire 1660.
suivre la peinture à ses fils, attendu les contrariétés que lui-même s'était attirées.

Pierre-François Mola naquit à Bologne, de parens dont on ignore l'origine et même l'état, mais qui, d'après toutes les apparences, devaient appartenir à la classe bourgeoise et aisée, puisqu'ils mirent leur fils dans l'atelier de l'Albane, afin de lui faire apprendre la peinture, qui était en Italie ce qu'elle est de nos jours, c'est-à-dire au bord du tombeau, tellement que personne ne pouvait plus la pratiquer comme état, car plusieurs peintres jouissaient de la plus grande réputation, tandis

que les autres n'avaient rien à faire, et étaient obligés de peindre les boutiques pour avoir de quoi vivre. Ce Mola ne tarda pas à devenir le plus habile élève de l'Albane; il travaillait avec une facilité extraordinaire; mais, pour son malheur, il s'écarta du style de son maître pour s'exercer à copier les Vénitiens. Alors il vit s'élever contre lui l'Albane et tous ses élèves, qui ne firent que le décrier à un tel point que sa fortune s'en ressentit toute sa vie. L'on avait fait des quolibets contre lui, en sorte que chacun, en voyant ses ouvrages, se les rappelait, se mettait à rire, et ne pouvait considérer les productions de ce peintre, plaisanté si méchamment, comme de bons tableaux. N'étant point favorisé de la fortune, personne n'a fait mention de ce peintre, qui doit pourtant occuper un rang distingué dans les annales de la peinture italienne, et surtout dans celles de l'école bolonaise, qui doit se glorifier de l'avoir eu pour élève.

On ignore la date de la mort de ce célèbre artiste;
1662. mais il paraît qu'elle arriva vers 1662, âgé d'environ 50 ans.

Jean-Baptiste Mola, frère du précédent, se forma également dans l'école de l'Albane, qu'il imita constamment : aussi fut-il plus heureux que son frère, car étant le plus habile élève de son maître, celui-ci le désignait toujours comme un peintre célèbre, et se glorifiait sans cesse de lui avoir donné les principes de son art. Mola, encouragé par ces éloges, se perfectionna à tel point qu'il devint le rival de son maître, qui, piqué qu'un étranger eût admiré une production de son élève au préjudice de la sienne, le renvoya de son atelier. Mola, devenu célèbre comme imitateur de l'Albane, n'eut pas, comme son frère, la maladresse de changer

de manière ; au contraire, il s'appliqua à se perfectionner dans ce genre, et y réussit à un tel point qu'aujourd'hui toutes ses productions sont classées parmi celles de son maître, tant par la ressemblance, qui peut tromper les personnes les plus exercées, que par la mauvaise foi qui trafique sur ce commerce, parce que la réputation de l'Albane est plus populaire que celle de Mola, qui n'est connu que des amateurs de l'école italienne; en conséquence, ce nom n'est pas souvent prononcé. Ce qui peut faire distinguer les ouvrages de ces deux peintres, c'est que l'élève est plus empâté que le maître, qu'il a une teinte jaunâtre qui est opposée à celle de l'Albane, qui est blanchâtre; en outre, les productions de Mola sont plus poétiques et mieux composées que celles de son maître.

Il mourut à Rome en 1668, à 56 ans. 1668.

Jacques Cavedone naquit d'une famille ouvrière, à Sassecolo, en 1577. Ceux-ci, ayant vu son inclination à suivre la peinture, le mirent chez les Carraches, où il ne tarda pas à faire de rapides progrès; il se perfectionnait sous ces maîtres, qui ne faisaient que louer la beauté des peintures de Rome, ce qui lui donna le désir de les voir; mais son état presque indigent ne lui permettait pas seulement d'espérer de voir réaliser son envie: le Guide, partant pour Rome, offrit de l'emmener avec lui, à condition qu'il se qualifierait son élève. Cavedone, charmé de ce traité, partit, et ne fut point si enthousiasmé qu'il aurait cru, car dans l'atelier des Carraches, il n'osait peindre les raccourcis, et ne recherchait que les poses les plus simples et les plus faciles. Ayant travaillé sous le Guide, il se fortifia dans sa nouvelle manière. Ayant fait un voyage à Venise, il fut autrement satisfait, car il se perfectionna à un tel point qu'on disait dans

15.

cette ville que Cavedone faisait des Titien. De retour à Rome, il fit voir ses ouvrages au Guide, qui fut si enthousiasmé, qu'un jour un cardinal lui ayant demandé si Bologne possédait des tableaux du Titien, le Guide lui répondit : « Non, jamais ce peintre n'est venu dans « notre ville, mais Cavedone y a suppléé, et l'on doit re- « garder comme étant du célèbre Vénitien *la Nativité* et « *l'Epiphanie* qui sont dans l'église Saint-Paul. » Cavedone, quoique peu favorisé de la fortune, se trouvait heureux d'avoir constamment des occupations qui, quoique lui produisant un très petit salaire, le mettaient à même de multiplier ses productions. Il travaillait sans cesse, et enseignait la peinture à un fils qu'il chérissait, et qui par ses grandes dispositions faisait espérer à ce bon père qu'il aurait un rejeton célèbre dans la peinture; mais, par un malheur inoui, ce fils fut enlevé aux arts, qu'il devait embellir, et à un père qui l'aimait si tendrement qu'il ne put supporter la douleur de cette perte : son esprit s'affaiblit à un tel point que bientôt il devint timbré. N'ayant point de ressource, il travaillait toujours ; mais, hélas ! que peut-on espérer d'un homme qui, ayant perdu l'esprit, est obligé de s'occuper pour vivre d'un état qui lui rappelait la perte de son fils !.... de mauvaises productions en étaient le résultat.... Les hommes, ingrats, n'admirent une célébrité que lorsqu'elle est en vogue, et oublient facilement celles qui leur procurèrent tant de plaisirs. Cavedone était de ce nombre; ne pouvant plus peindre, il n'avait plus de quoi manger; l'obole donnée par charité accordait un morceau de pain au malheureux peintre, qui avait peine à pardonner aux hommes leur ingratitude; tous ceux qu'il avait protégés lui refusaient même un peu de paille pour se coucher. Succombant sous une fièvre

maligne, ne pouvant plus marcher, à force de supplications, un prince pour qui il avait fait des ouvrages à si bas prix que celui-ci les trafiquait à cent pour cent de bénéfice, lui accorda une place dans une écurie; là, le malheureux Cavedone termina, en 1660, une vie qui 1660.
n'eût dû finir que dans un temple, tant par ses vertus civiques que par son amour paternel.

Augustin Metelli, de Bologne, descendait également de l'école des Carraches; mais voyant toutes les injustices commises envers les peintres, dont les uns, ne possédant aucun talent, mouraient dans les châteaux, tandis que les autres, ayant un vrai mérite, ne pouvaient avoir une écurie pour finir leur carrière, fut si dégoûté de la peinture qu'il la quitta pour apprendre l'architecture. Dans ce dernier genre, il y réussit tellement que bientôt il devint en grande réputation. Tous les souverains l'appelaient pour faire exécuter quelques monumens qui pussent signaler leur règne. Metelli, après avoir voyagé dans toute l'Italie, où il avait laissé, outre ses productions comme architecte, quelques petits tableaux qu'il peignait comme amateur, passa en Espagne, où le marquis de Liche lui avait donné des occupations qui devaient l'employer pendant au moins un demi-siècle; mais la mort le surprit lorsqu'à peine il avait commencé. En 1660, il mourut dans la force de 1660.
l'âge.

Les tableaux de ce Metelli, en petit nombre, sont confondus avec ceux de Jean-Baptiste Mola, quoique cependant ils leur soient bien inférieurs; ils se ressemblent beaucoup, mais aux défauts de Metelli, il est facile de le distinguer du célèbre Mola.

Romanelli, élève de Pietre de Cortone, naquit à Viterbe; ayant un caractère peu sociable, il quitta bientôt

l'atelier de son maître, et se mit à voyager. Étant venu en France, il y rencontra les Bolognaise, contracta amitié avec eux, et fut employé avec les précédens à peindre les appartemens de Marie de Médicis, qui venait de perdre Henri IV. Romanelli, ayant plu aux courtisans, parce qu'il avait su plaire à la reine, fut accablé de travaux. Il fit beaucoup de tableaux, entre autres plusieurs pour le surintendant des finances, M. d'Emery. Il suspendit bientôt ces ouvrages pour entreprendre les plafonds de la galerie du cardinal Mazarin; ces travaux achevés, il se mit en route et partit pour l'Italie. Arrivé à Rome, il peignit plusieurs compositions imitant Raphaël: sans nul doute, il eût fait de rapides progrès dans cette ville, si, poursuivi par des créanciers, il n'eût point été obligé de la quitter peu de temps après son arrivée. Parti pour Viterbe, sa patrie, il exécuta encore plusieurs tableaux, s'inspirant sur son ancien maître. Dans cette dernière ville, il ne fut pas plus sage que dans les précédentes: ses créanciers se mirent encore à sa poursuite, et furent désappointés par la
1662. mort du dissipateur, qui arriva en 1662, étant encore dans la vigueur de son âge. Sa mort fut attribuée à une imprudence.

Les ouvrages de Romanelli sont confondus avec ceux de son maître, quoique cependant ils leur soient inférieurs.

André Sacchi était élève de l'Albane, lorsque la mort de ce dernier laissa sans guide le jeune Sacchi, trop faible encore pour se passer de maître; il partit pour Rome, et quoique l'on ne dise point sous quel peintre il se perfectionna dans cette ville, sans contredit il y eut un maître. Livré à lui-même, lorsqu'il fut en état de suivre son inspiration, il se trouva en concurrence

avec Pietre de Cortone et le chevalier Bernini, dont il était le rival. Ces trois peintres employaient leur crédit à se nuire les uns aux autres; mais Sacchi, le moins intrigant des trois, succomba. Alors il quitta la ville et partit en Lombardie et à Parme, dans le dessein d'imiter le Parmesan et le Corrège; mais ayant déjà une manière, il ne put en adopter une autre. Retourné à Rome, il disait, en voyant les productions du sublime Raphaël, qu'il y voyait en même temps le Titien, le Corrège, et, ce qui vaut mieux, Raphaël. Sacchi, chef d'une nombreuse école, eut beaucoup d'imitateurs; ses tableaux, presque tous de petite dimension, sont des chefs-d'œuvre; il est facile de s'apercevoir qu'ils ont été faits en conscience. Ce peintre disait à ses élèves qu'il ne fallait pas produire beaucoup d'ouvrages, mais quelques-uns seulement, et qu'ils fussent bons. Sacchi, imitateur de Raphaël, était ami du grandiose; il aimait les sujets pathétiques.

Les productions de Sacchi se recommandent par une grande correction de dessin, une couleur harmonieuse, des vêtemens artistement drapés, des airs de tête majestueux. Ce qui lui a manqué était la science de l'histoire; sous ce rapport, il a fait beaucoup d'anachronismes. Ce qui peut faire distinguer les ouvrages de Sacchi, c'est aussi la bonne disposition de ses figures: jamais aucun personnage inutile ni des accessoires superflus ne gênent la composition en la surchargeant trop.

Le tableau considéré comme le chef-d'œuvre de Sacchi est *saint Romuald*, assis au milieu de ses religieux, tableau qui orna la France lorsque nos armées, commandées par le Mars moderne, imposait des lois à l'Europe entière.

Après avoir vécu 63 ans, il termina sa carrière dans
1661. l'abondance des richesses, en 1661.

André Sacchi eut un fils nommé Joseph Sacchi, qui apprit à peindre sous son père; enclin à la paresse, il se fit moine, et ne produisit que très peu d'ouvrages, encore ne se donnait-il pas la peine de les terminer. Son père le blâmait beaucoup de ce qu'il ne voulait point se perfectionner dans la peinture, parce que, disait-il, il avait les plus grandes dispositions. Ces paroles ne sont pas seulement celles d'un père, mais d'un artiste, puisqu'elles ont été confirmées depuis par le jugement qu'on a porté que Joseph était un peintre habile, par son tableau qui ornait la sacristie des apôtres de son cloître.

Ses ouvrages, confondus avec ceux de son père, sont cependant bien faciles à distinguer : le père est un peintre du premier mérite, le fils est très secondaire.

Lucien Borzoni naquit à Gênes, de parens qui, quoique pouvant donner de l'éducation à leur fils, n'étaient point dans l'opulence. Pour le bonheur de Lucien, il avait deux oncles pourvus des dons de la science : l'un lui enseigna les langues mortes, tandis que l'autre, nommé Bertolotto, lui donnait les premiers principes de la peinture; jusqu'à ce qu'étant arrivé à une certaine perfection, il eut le bonheur de trouver pour protecteur le prince Cibo di Massa, qui, ayant vu ses dispositions, le mit chez un peintre en miniature, afin qu'il se perfectionnât dans ce genre, qui n'était pas au goût de Lucien, qui estimait le grand genre, l'histoire. Le prince Doria, voulant faire exécuter le portrait d'une de ses maîtresses, s'adressa à Lucien, qui commençait à acquérir de la renommée; il fut si enthousiasmé de ce portrait à l'huile, qui n'avait que quatre pouces de proportion, qu'il le chargea de plusieurs travaux considé-

rables. C'est pour ce prince qu'il exécuta *le Diogène*, *la Poésie*, *la Peinture* et *la Musique*, tableaux qui ont été gravés et qui se recommandent par une grande finesse, un dessin assez correct, et par beaucoup d'expression.

Ces peintures plurent tant qu'elles ne tardèrent point à rendre célèbre le nom de Borzoni, qui, vu sa réputation, obtint en mariage la fille du fameux musicien Merello, quoiqu'il n'eût à cette époque que 19 ans.

Devenu riche en fortune et en réputation, il ne tarda point à voir s'élever contre lui tous les peintres qui, par leur inconduite ou leur peu de mérite, ne pouvaient rien obtenir du public; principalement les peintres de Gênes furent sans cesse en rivalité avec Lucien. Il s'en vengea en artiste, en s'efforçant de mieux faire que ses adversaires, et il y réussit.

Le prince Doria, un des plus grands protecteurs des arts et des artistes que l'Italie ait vus, voulut former une galerie pour faire travailler les malheureux peintres qui n'avaient rien à faire. Il mena Lucien à Milan, et après avoir fait plusieurs tableaux assez estimés, il retourna dans sa patrie, où il travailla successivement pour le prince Doria, le prince de Massa, et pour le sénat, qui lui fit faire le portrait du célèbre Smeraldo. Enfin, ayant eu l'entreprise des peintures de l'église de l'Annonciation, il y peignit une *Nativité*, lorsque son échafaud tomba et l'écrasa. Cette malheureuse fin arriva en
1645. 1645.

Ce Lucien Borzoni, chef d'une école nombreuse, a laissé beaucoup d'ouvrages qui passent aujourd'hui sous d'autres dénominations : les noms du Guerchin, du Guide, de Salvator, ont été donnés aux productions de ce Borzoni, dont voici les beautés et les défauts : ses

paysages, faits à l'instar de Salvator, sont noirs, secs et durs; mais ses tableaux d'histoire, quoique mesquinement dessinés, sont remarquables par la force du coloris, la beauté des expressions, et par beaucoup de charmes dans la composition. En résumé, les ouvrages de Lucien Borzoni doivent être classés au même rang que ceux de Lucas Jordano, Solimène et autres.

Jean-Baptiste Borzoni, fils aîné du précédent, s'était acquis une assez grande célébrité comme peintre d'histoire; mais malheureusement doué d'un tempérament faible et délicat, ses ouvrages s'en ressentirent par le peu d'action qui les anime, quoique finis et même trop terminés, assez bien dessinés, bien composés; en les voyant, ils produisent l'effet de ces jouets d'enfant qui sont matériellement faits. A la mort de son père, il parvint à obtenir qu'il terminerait cette *Nativité* que son père n'avait qu'ébauchée; il y réussit parfaitement bien, et c'est sans contredit son meilleur ouvrage.

Jean-Baptiste Borzoni a laissé peu d'ouvrages, ayant le travail très long et les terminant avec trop de soin; s'ils étaient moins finis, ils eussent été préférables. Il est bien facile de distinguer les productions du fils aîné d'avec celles du père : Lucien brillait par la force des expressions, et Jean-Baptiste, au contraire, ne savait pas animer ses ouvrages.

1655. Jean-Baptiste mourut très jeune, en 1655, laissant plusieurs tableaux qui lui avaient acquis une immense célébrité.

Carlo Borzoni, second fils de Lucien, s'était exercé à peindre le portrait, et y avait réussi; pour ce genre, il s'acquit une réputation méritée; tous les grands se faisaient peindre par lui. Aujourd'hui, ses ouvrages sont classés parmi ceux de la jeunesse du Titien; ils sont

plus noirs, moins bien dessinés, et mesquinement posés; ceux confondus avec ceux du Tintoret sont ses plus mauvais ouvrages; avec le Josépin, il est assez clair, mais n'avait point la pâte du peintre bolonais.

Ce Carlo ne se contenta point de peindre le portrait, il fit aussi l'histoire; mais dans ce dernier genre il était si médiocre qu'il est inutile de faire mention de lui. Ses ouvrages de cette manière, quoique mauvais, ont quelque ressemblance avec ceux de la jeunesse, ou plutôt avec ceux de la vieillesse de Josépin.

Il mourut de la peste qui ravagea Gênes en 1657; à 1657.
peine était-il âgé de 30 ans.

François-Marie Borzoni, fils cadet de Lucien, naquit à Gênes en 1625; il commença à apprendre les principes sous son père; mais préférant la manière de Claude Lorrain, il résolut d'imiter le célèbre peintre auquel la France se glorifie d'avoir donné le jour. Dans cette manière il réussit si bien que son nom est inconnu, et que tous ses tableaux sont classés parmi ceux du peintre français ou du Guaspre Poussin, parce qu'il eut deux faires, car il suivit tour à tour la manière de ces deux peintres.

Louis XIV, ayant vu plusieurs productions de François, l'appela en France et le fit beaucoup travailler à Paris, dans les châteaux royaux, et principalement au Louvre, où ses productions, qui décoraient le vestibule de l'ancien jardin de l'Infante, ont été gravées sous le nom de Claude Lorrain.

Imitateur de Claude Lorrain, François est plus mat, moins doré; il faisait ses figures lui-même, et était opposé au peintre français, qui, lorsqu'il faisait ses personnages, les mettait d'une grandeur démesurée; le peintre génois les faisait trop petites. Pour la marine,

et surtout les tempêtes, il mettait plus d'action et rendait les flots impétueux de la mer avec plus de vérité. Dans ce genre, il est plus noir que Claude.

Ses ouvrages, qui sont confondus avec le Guaspre, sont plus noirs, moins transparens, et n'ont point ce style historique qui fait le plus grand mérite du beau-frère du célèbre Poussin.

François Borzoni fut reçu à l'académie française créée par le Bourdon et autres; mais n'ayant pas fourni à temps son morceau de réception, il en fut exclu l'année même de son admission, en 1663.

Retourné à Gênes, François y resta jusqu'à sa mort,
1679. qui arriva en 1679, lorsqu'il était dans sa cinquante-quatrième année. Il a laissé un fils qui avait commencé sous lui, mais qui mit le dessin de côté pour se faire moine; il savait que ce dernier état était bien plus lucratif et offrait moins de difficulté.

Antoine Canal, surnommé Canaletti ou Canaletto, naquit à Venise de parens peu favorisés des dons de la fortune; son père, peintre-décorateur, exerçait ses pinceaux tantôt à peindre les ornemens de théâtre, tantôt les devants de boutiques; voulant avoir un aide, il enseigna son art à son fils, qu'il destinait à lui succéder, parce que, disait-il, de père en fils les Canaletti étaient peintres-décorateurs. Son fils, qui naquit artiste, ne tarda pas à le surpasser, et voulut aller se perfectionner à Rome pour devenir peintre; ce n'est point sans peine qu'il obtint cette permission de son père. Arrivé dans cette ville, il suivit tour à tour les ateliers de plusieurs peintres inconnus, et s'attacha à peindre les ruines, genre dans lequel nul n'a pu le surpasser ni même l'égaler.

Les tableaux de Canaletti sont d'une exactitude

admirable pour la perspective; le premier il se servit de la chambre noire pour vérifier ses plans et pour régler ses teintes, qui, quoique très fortes, sont d'une harmonie admirable.

Les ouvrages de cet auteur sont recherchés par les vrais amateurs, qui y reconnaissent tous les talens qui forment les vrais peintres : perspective linéaire et aérienne, harmonie, représentation fidèle, tout se trouve réuni dans ses productions, qui, presque toutes, excepté celles de sa jeunesse, qui sont faibles, représentent des vues de Venise.

Le Musée de France possède huit tableaux de cet artiste; quatre pendans qui décoraient le château de Fontainebleau sont venus pour consoler les amateurs, qui ont vu avec une bien grande douleur l'admirable tableau représentant *le palais ducal et la place Saint-Marc*, chef-d'œuvre de ce genre, chef-d'œuvre de ce maître, devenir la pâture de restaurateurs qui ne l'ont point épargné, et qui, de ce beau tableau, en ont fait un neuf.

Canaletti a rarement peint ses figures; presque toujours Tiépolo était chargé d'animer ses chefs-d'œuvre.

Après avoir vécu 61 ans, Canaletti mourut à Venise, en 1668. 1668.

Barbieri da Cento est plus connu sous le nom du Guerchin, qui lui vint de ce qui lui arriva étant encore au berceau : il dormait d'un profond sommeil, lorsque tout à coup sa mère nourricière, qui avait laissé tomber un morceau de feu sur un rideau, cria de toutes ses forces au secours ! L'enfant, réveillé en sursaut, fit un mouvement si violent qu'il en devint louche : voilà quelle est l'origine du nom du Guerchin.

Ses parens, bons villageois, l'avaient mis dans une

école, afin qu'il apprît à lire et à connaître les principes de sa langue; mais ayant vu les dispositions qu'il avait pour le dessin, ils le placèrent chez des peintres médiocres qui ne purent lui donner que quelques notions sur les principes. Livré à lui-même, le Guerchin se fit une manière qui ne contribua pas peu à la décadence, mais qui cependant est admirable sous le rapport du coloris et du clair-obscur : jusqu'à l'âge de vingt ans il n'avait jamais quitté, non seulement sa ville, mais même son village, et cependant il travaillait continuellement. Ayant pu voir Bologne, il admira les ouvrages des peintres contemporains, mais ne voulut point les imiter, quoique cependant ses productions aient beaucoup de rapports avec celles du Carravage.

S'étant réellement créé une nouvelle manière, il obtint un succès inoui à Bologne ; chacun ne recherchait plus que les tableaux du Guerchin, et les grands, toujours avides d'admirer ce qui est nouveau, commandèrent des tableaux au jeune peintre. C'est à cette époque, c'est-à-dire vers 1620, qu'il produisit ses meilleurs ouvrages : *l'Aurore*, qu'il fit en rivalité du Guide, est admirable ; si elle ne surpasse point en dessin et en gracieux l'ouvrage de son adversaire, il faut convenir qu'elle est supérieure sous le rapport de la composition, du coloris et d'une certaine poésie que n'a point le Guide. *La Mort de Caton d'Utique*, qu'il fit pour M. de la Vrillière, est également un beau tableau; *Coriolan fléchi par les prières de sa mère; les Enfans de Jacob, lui montrant la robe ensanglantée de Joseph*, et *Judith tenant la tête d'Holopherne*, sont autant de belles productions; *la Paix des Sabins et des Romains*, qui est au Musée royal, est encore un superbe tableau.

La vie du Guerchin n'offre rien de bien remarquable, parce qu'étant vraiment dévot, non point comme Tartufe et autres, mais en homme qui avait une ferme persuasion en la religion, il évitait tout ce qui pouvait lui causer des désagrémens; ses ennemis voulaient le décrier, il ne répondait point; il vivait dans la plus grande piété, jamais il n'aurait pu travailler un jour où l'église défend le travail. Ce caractère, qui le rendait heureux, a beaucoup nui à ses tableaux, parce qu'il eût mieux réussi dans les sujets profanes, comme on le voit par son *Aurore*, que dans les sujets tristes et sombres de la religion chrétienne.

Le Guerchin était bon ami, bon parent, bon peintre; il n'était pas avare, il s'était chargé de la dot de toutes ses cousines, qu'il aimait tendrement; il en força plusieurs à être religieuses : il ne s'était jamais marié.

Le Guerchin, ennemi des débauches, eut la vie la plus heureuse de tous les peintres; jamais aucune maladie grave ne l'atteignit durant le cours de sa vie; après avoir vécu 70 ans, il mourut dans les premiers jours de décembre 1667. 1667.

La manière du Guerchin est très facile à reconnaître; il avait une magie si extraordinaire qu'elle lui valut le surnom de magicien de la peinture italienne. Avec cette facilité de pinceau, il avait l'adresse de cacher les fautes de dessin, ce qui fait qu'auprès des demi-savans, le Guerchin passe pour le plus grand artiste italien. Dans ses principaux tableaux, on voit des jambes très courtes et qui souvent ne tiennent point à la figure, qui enchantent ceux qui les voient, par la finesse avec laquelle le peintre a caché ces défauts en y enveloppant un manteau artistement drapé. Le Musée de France possède de beaux tableaux de cet artiste.

Guaspre du Ghet, dit Guaspre Poussin, imita la manière de Nicolas Poussin, et y réussit assez bien; peintre de paysage seulement, il rappelle si parfaitement son maître que souvent on les confond. Le Poussin, qui n'a point voulu faire d'élèves, n'a rien enseigné qu'à ce peintre, par la parenté de beau-frère qui les unissait.

Les ouvrages du Guaspre, en grande quantité, démontrent évidemment que cet artiste ne travaillait point, comme son beau-frère, pour la postérité seulement, mais pour sa bourse aussi, car ses productions rivalisent quelquefois avec celles du divin Poussin, tandis que d'autres sont mauvaises, expression qui n'est point exagérée. Ses meilleurs ouvrages sont remarquables par la profondeur, la vérité des sites, parce que, comme beaucoup de peintres très célèbres, il n'a point représenté une vue du Nord avec un ciel d'Italie; dans ses productions, le spectateur se trouve transporté dans le pays où le peintre avait dessein d'y faire passer la scène. Il a surtout excellé pour les paysages appelés historiques.

Il ne faudrait point confondre les productions vertes et crues de Francisque Millet avec celles du Guaspre,
1675. qui mourut à Rome en 1675.

Pietre de Cortone, dont le nom de famille était Berrettini, naquit à Cortone; jusqu'à l'âge de douze ans, il n'avait point montré les moindres dispositions à devenir célèbre un jour, l'espérance de ses parens était de pouvoir le faire entrer dans le commerce et de lui faire abandonner la peinture, que vainement il apprenait depuis plusieurs années : son maître, ses camarades d'atelier ne le connaissaient que sous la dénomination de *tête d'âne*, et ne pouvaient jamais croire qu'il saurait seulement tenir un pinceau; mais avec l'âge, les dispositions vinrent, et

quoique Pietre de Cortone soit un des auteurs de la décadence, l'on eût été bien fâché de ne point avoir ses productions.

Etant allé à Rome, il s'imposa pour modèle Raphaël et le Carravage, parce que, disait-il, il voulait joindre le dessin à la couleur; mais malheureusement il n'a possédé qu'imparfaitement ces deux sciences. Peu de peintres ont aussi mal dessiné que cet auteur, dont le plus grand mérite est de flatter les yeux par le gracieux des formes; ses tableaux, si flatteurs, perdent à l'examen, car quand on les analyse, l'on est surpris d'avoir pu seulement les regarder avec plaisir. Le dessin, il ne s'en doutait point; le coloris est remarquable par un rosé qui, certes, n'est point naturel; les draperies se confondent avec les chairs, et toujours dans des figures calmes se voient des draperies volantes, comme si les personnages descendaient du ciel; malgré tous ces défauts, ce peintre a un je ne sais quoi qui plaît.

L'*Enlèvement des Sabines*, que l'on connaît par la gravure, lui obtint une telle vogue que le pape Urbain VIII lui fit peindre la chapelle de l'église de Sainte-Bibienne. Cet ouvrage ayant plu au pontife, il lui commanda le plafond du palais Barberini, qui est sans contredit la plus grande machine qui existe, et cependant le peintre s'acquitta d'un travail aussi immense avec beaucoup d'intelligence; la composition en est belle, la magie du clair-obscur est bien entendue, et les fautes sont presque invisibles, parce qu'il est impossible d'analyser ce grand ouvrage. Cette immense composition terminée, Cortone voyagea en Lombardie, où il entreprit plusieurs travaux de grande importance. A Venise, il ne put rien obtenir de bien marquant; il s'en retourna à Florence, où il commença les plafonds

du palais Pitti. Dans cette ville, il éprouva tant de dégoûts, qui lui furent suscités par les peintres ses rivaux, qu'il laissa cette entreprise, à peine commencée, pour retourner à Rome, où il fut encore chargé de plusieurs immenses fresques, qu'il exécuta au grand contentement de ceux qui les lui avaient commandées. Il
1669. habita Rome jusqu'à sa mort, qui arriva en 1669, lorsqu'il était âgé de 60 ans.

Pietre de Cortone était doué d'un caractère aimable, et était ce que l'on appelle un homme mondain. Il a mieux réussi dans ses grandes machines que dans ses tableaux de chevalet, qui se ressentent des douleurs de la goutte qu'avait leur auteur lorsqu'ils furent peints. Pietre de Cortone s'était exercé à peindre largement, et n'aimait point à faire des tableaux de petite dimension, si ce n'est, comme nous l'avons dit, lorsque la goutte ne lui permettait pas de monter sur les échafauds.

Cet artiste avait encore un grand défaut, c'est l'uniformité; il représentait dans tous ses sujets les mêmes femmes, les mêmes ornemens et les mêmes costumes.

Ce peintre est celui qui a le plus aidé les arts à se précipiter dans le néant où ils se sont engloutis depuis, parce qu'il avait tout sacrifié pour plaire, et dans toutes choses, même en peinture, les flatteurs sont nuisibles.

André Vaccaro naquit à Naples de parens dont on ignore la condition, mais qui le placèrent dans l'atelier d'un Girolamo Imperato; sous ce maître, Vaccaro montra quelques dispositions, et fut en peu de temps aussi habile que son professeur : s'étant attaché à ce maître par une grande amitié, Vaccaro ne le quitta point, et suivit toujours l'impulsion que lui donnait son mentor. D'abord, ils furent enthousiasmés de la manière du Carravache, ils se mirent à l'imiter, et l'élève sur-

tout, arriva à un grand degré de perfection. Dégoûtés de ce maître, ils prirent le parti du Guide et devinrent encore les admirateurs de ce dernier, et, comme dans le premier genre, Vaccaro eut également un brillant succès. Etant allé à Rome, Vaccaro travaillait sans cesse, et obtenait la plus grande célébrité; mais bientôt Lucas Jordano vint lui disputer le pas. Le Vaccaro, qui jusqu'alors n'avait pas peint à fresque, voulut concourir avec son rival, pour un plafond représentant sainte Marie del Pianto. Pietre de Cortone, qui était juge, décerna le prix à Vaccaro, au préjudice de son élève. Malgré ce jugement, on ne peut disconvenir que le vainqueur avait fait un bien mauvais ouvrage, et que peu de productions de Jordano ne soient préférables à celles de Vaccaro.

Ce peintre imita si bien le Carravage que beaucoup de personnes s'y sont méprises au point d'avoir acheté à des prix très élevés les imitations de Vaccaro, qui sont rouges et qui n'ont point cette belle pâte du Carravage.

Imitateur du Guide, il est sec, froid, et n'a point ces beaux airs de têtes qui distinguent les productions du peintre bolonais; en outre, au lieu d'être verdâtre, Vaccaro est jaunâtre.

Après avoir vécu 72 ans, il mourut en 1670. Il laissa 1670.
une grande quantité d'ouvrages qui passent sous la dénomination de ces deux peintres cités, quoiqu'ils leur soient bien inférieurs.

François Vaccaro naquit à Bologne; il suivit les cours de l'Albane, et resta sous lui fort long-temps; il travailla beaucoup aux ouvrages de son maître, surtout dans les draperies; ses ouvrages passent pour être de l'Albane, ils sont plus froids, secs et mal dessinés. — Ce Vaccaro était plus célèbre comme graveur à l'eau-forte; il avait une pointe admirable, et comme écrivain,

il ne doit pas être dédaigné, par son traité de perspective, dont il grava lui-même les planches.

1670. Il travailla beaucoup jusqu'en 1670, qu'il quitta sa patrie; depuis on ne sait plus ce qu'il devint. — Nous croyons que cette disparition est due à l'amour. Vaccaro aimait la fille d'un magistrat : ne pouvant pas l'obtenir en mariage, il partit pour Venise; mais en chemin on trouva son cadavre, et l'on présume qu'il s'était lui-même poignardé. — Voilà quelle est la note que nous avons pu trouver sur cette disparition, qui fit beaucoup de bruit à Bologne et dont on ignorait les résultats.

Alexandre de Vérone, plus communément appelé Alexandre Véronèse, naquit dans cette ville au commencement du dix-septième siècle, de parens appartenant à la bonne bourgeoisie. Ce peintre, dès sa plus tendre enfance, témoigna un grand désir d'apprendre la peinture; mais inconstant, il ne pouvait jamais finir ce qu'il avait commencé : malheureusement pour lui, il ne voyait de salut que dans la finesse, car il ne pouvait jamais composer ni bien dessiner : alors il s'attacha à cette science, et en peu de temps il arriva à une grande perfection.

Ne pouvant point composer, il ne s'appliqua jamais à cet art, qui est pourtant une des branches les plus intéressantes de la peinture; même il travaillait assez singulièrement : voulant faire un sujet, il commençait par finir son principal personnage, puis il terminait également les autres, les uns après les autres, toujours partie par partie, ce qui fait que ses tableaux ne sont point en harmonie et que souvent les plans sont mal tracés. Quant au dessin, il était on ne peut plus faible; mais il avait une très belle couleur; ses carnations sont bien dégradées, ses draperies spirituellement touchées

et ses expressions fortes, même quelquefois outrées; comme beaucoup d'autres peintres, Alexandre ne voulait point payer de modèles, en sorte qu'il se servait toujours de sa femme pour les femmes d'un certain âge, de ses trois filles pour les jeunes personnes, et de ses fils pour les figures d'hommes; faisant continuellement les portraits de sa famille dans ses tableaux, par cette particularité, qui voit un de ses ouvrages les voit tous.

Malgré les défauts d'Alexandre, il est facile de voir qu'il était né peintre; s'il avait voulu se perfectionner, il eût été un maître de grand mérite; comme nous l'avons déjà dit, il était habile coloriste.

Le Musée de France possède un des plus beaux ouvrages de cet auteur; il représente une *Scène du déluge*, qui joint à toutes les bonnes qualités de cet auteur celle de n'être point mal composée auprès des autres. Ce tableau, comme tous ceux de l'auteur, est si rempli d'anachronismes, qu'on devrait plutôt l'appeler scène d'inondation que scène de déluge.

Alexandre finissait avec tant de soin que souvent il altérait la force de l'expression. On voit très peu d'ouvrages de cet auteur; presque tous sont en Espagne, où le peintre expédiait toutes ses productions, qui aujourd'hui sont considérées, dans ce royaume, comme étant de Velasquez, dont Alexandre était le rival.

Après avoir vécu 70 ans, il mourut à Vérone, en 1650. 1650.

Dominique et Mathieu Bourbon, tous deux de Bologne, voulurent d'abord se livrer à l'histoire; mais s'étant aperçus de leur médiocrité, ils quittèrent leur patrie pour trouver fortune ailleurs. Ils vinrent voir s'ils pourraient trouver de l'emploi à Paris; dans cette ville, ils n'eurent pas plus d'occupation qu'à Bologne;

n'ayant aucune ressource, les deux frères étudièrent l'architecture, et dans cette branche, ils ne doivent pas être dédaignés, puisque non seulement ils construisaient des châteaux et autres édifices publics à Lyon, à Avignon, mais encore ils peignaient fort bien la perspective et surtout les intérieurs d'églises, qui passent pour être de Peteers Néefs; ils sont plus noirs, les figures trop petites, et n'avaient point cette régularité d'ordre qui distingue les productions du peintre hollandais. Ces deux frères, après avoir vécu très vieux, moururent à très peu de distance l'un de l'autre, à Avignon, ville qu'ils avaient choisie pour leur résidence.

Salvator Rosa naquit dans un village appelé l'Arenella, distant de trois lieues de Naples, de parens peu favorisés des dons de l'aveugle fortune; sa mère était fille et sœur de peintres médiocres, qui, sans noms, gîtés dans un village, étaient en proie à la famine qui les rongeait à un tel point que le père de Salvator était souvent obligé de leur donner un morceau de pain. Le père du jeune homme, artisan heureux, gagnait beaucoup plus d'argent que les peintres : aussi ne voulait-il point que son fils suivît une carrière qui, disait-il, le conduirait à l'hôpital; paroles malheureusement trop vraies.

Les pères Sémasques furent chargés de diriger l'éducation du jeune Salvator, dont l'imagination vive apprenait avec la plus grande facilité tout ce qu'il voulait. Il désirait connaître le dessin; mais son père lui défendait de la manière la plus positive d'apprendre cet art, qui ne pouvait faire que son malheur. Cette défense était affreuse pour le jeune Salvator, qui, emporté par l'amour du dessin, demandait aux pères de vive force de lui enseigner la peinture. Ceux-ci ne pouvaient point y consentir. Alors Salvator, furieux, s'amusait à *carica-*

turer tous ses professeurs, qui plus d'une fois le récompensèrent par des coups de férule.

Malgré toutes les défenses, il fut impossible à Salvator d'obéir à son père. Son oncle, qui voyait ses dispositions, lui donnait en secret les principes de cet art. Bientôt il fut plus habile que son maître; alors il obtint qu'il mettrait de côté la robe de procureur, que voulait lui endosser son père, pour prendre la palette. Livré à lui-même, il fit voir en peu de temps qu'il était vraiment artiste. Rien ne lui manquait; il n'avait rien à s'occuper, et travaillait constamment avec une assiduité extraordinaire; mais à peine arrivé à l'âge de 17 ans, il se vit en butte aux plus grandes infortunes. Son père mourut sans lui laisser aucune fortune, car il entretenait à lui seul une nombreuse famille. Salvator se vit obligé de pourvoir aux nécessités de tous ses parens; jeune, sans réputation, hélas! que ce qu'il gagnait était loin de ce que son cœur voulait leur donner! A peine ses tableaux lui procuraient-ils assez pour donner à chacun un morceau de pain qui pût seulement les empêcher de mourir d'inanition! Cette épreuve était rude, mais il supportait avec courage sa malheureuse position; souvent le remords s'emparait de son ame; il se livrait à des réflexions, il se disait: « Si j'avais suivi l'état que me « destinait mon père, je ne me verrais point réduit à « voir mourir dans la plus affreuse misère ma famille « infortunée! » Cette pensée lui rongea le cœur, et bientôt ce ne fut plus ce Salvator si vif, si enjoué; mais celui que nous voyons dans ses tableaux, où l'âpreté de son cœur, le désespoir de son ame se lisent sur ces arbres qui, tourmentés par les aquilons, ne peuvent point se déraciner, mais qui sont obligés de lutter contre les vents.

Pour comble de malheur, il vit s'éloigner loin de lui une mère et une sœur chéries qui furent obligées de chercher un refuge dans la maison du duc, comme servantes ; sa seconde sœur, qui s'était unie à un peintre nommé Fracanzano, mourut d'inanition.

Ces maux furent bien sensibles au cœur du jeune Salvator ; mais il les supportait avec courage, il vivait dans l'indigence, et attendait avec une ferme espérance de voir finir sa malheureuse fortune. Un jour de fête, des étaleurs avaient placé devant une église plusieurs productions de Salvator, qu'ils avaient acquises à vil prix ; Lanfranc en fut si enthousiasmé qu'il les acheta, et voulut de suite lier connaissance avec ce peintre ; il lui fit faire plusieurs tableaux : c'est à cette époque, c'est-à-dire lorsqu'il était dans sa vingt-quatrième année, que commença la prospérité de cet artiste.

Un de ses protecteurs lui ayant payé le voyage de Rome, Salvator fut si transporté au milieu de tous les chefs-d'œuvre qui ornent cette ville, jadis maîtresse du monde, d'où l'on vit s'élever tour à tour le siége du temple de Jupiter et du Christ, qu'à force de promenades il se fatigua tellement qu'une fièvre lui eût causé la mort si de suite il n'eut point pris la route de sa ville natale ; arrivé dans sa patrie, il travaillait constamment, lorsque tout à coup il se vit lancé dans le monde des artistes.

Pendant quelque temps il faisait partie de la suite d'un cardinal, mais bientôt son caractère fier et noble sentit bien qu'un peintre doit être indépendant ; il quitta Bologne, où il avait suivi le cardinal Brancaccio, revint à Naples, qui était le théâtre de la guerre civile où un vice-roi voulut fouler les droits sacrés du peuple. L'on vit paraître pour défenseurs, non ces grands, qui par

leur luxe méprisent la misère publique et qui n'ont de bravoure qu'envers leurs inférieurs ; mais l'on vit sortir d'une simple cabane de pêcheur, l'immortel Masaniello, qui, se liguant à Salvator, délivrèrent leur patrie ! Voilà le vrai peintre : c'est celui qui sait se parer des lauriers de la victoire après s'être vu couronné pendant la paix, des couronnes tressées par les Muses !

Salvator, à la tête des défenseurs de la patrie, se voyait menacé du même sort que l'infortuné Masaniello, dont malheureusement aucune statue n'éternise la mémoire ; mais, plus adroit que le pêcheur, il eut l'adresse de se sauver de Naples.

Des auteurs, pour flatter les tyrans, ont voulu dire que Salvator avait été chef de brigands, mais leurs ouvrages doivent être brûlés pour avoir osé classer parmi des voleurs celui qui sauva son pays.

Malgré tous ces faits dignes d'admiration, le Salvator n'avait pu atteindre une grande réputation comme peintre, et ce n'est qu'une farce de carnaval qui lui valut cette célébrité, qui, loin de diminuer, a toujours été en augmentant : un jour de carnaval, il se déguisa en marchand d'orviétan, et vendait au public des remèdes contre toutes les calamités dont l'humanité était menacée : c'étaient autant de satires aussi spirituelles les unes que les autres contre les puissans et contre ses rivaux. Chacun applaudit à ces œuvres badines, et ne tarda pas à l'admirer comme peintre ; après avoir rempli une carrière digne d'envie, il mourut à la suite d'une hydropisie, le 15 mars 1673, à l'âge de cinquante-huit ans. 1673.

Le caractère de Salvator est un de ces caractères que devraient avoir tous les artistes ; il était fier, noble, considérant la peinture non comme moyen d'accumuler

la fortune, mais comme un sûr garant de laisser un nom honorable à la postérité, nom que chacun doit envier. Il ne travaillait point pour l'argent, et la plus grande offense qu'on eût pu lui faire, eût été de lui offrir des arrhes. Salvator, outre sa peinture, était un littérateur habile, puisqu'il est compris au rang des plus grandes célébrités italiennes. La manière de peindre de Salvator est terrible : jamais ses pinceaux ne s'exerçaient à retracer un temps calme, ou un soleil couchant éclairant de ses disques dorés les nuages qui l'entourent; mais c'est un rocher qui, entraîné par les flots impétueux d'un torrent, écrase en se précipitant l'arbre que le temps avait respecté! Toujours les sites du golfe de Naples lui inspiraient ces sujets horribles. Dans ses combats, le spectateur frisonne de terreur; il voit vraiment les horreurs de la guerre; la fureur se lit sur les visages des combattans; celui prêt à recevoir la mort va laisser échapper un cri. Peintre d'histoire, chacun est transporté de la noblesse de ses conceptions! Le spectre de Samuel, couvert d'un grand manteau blanc, apparaissant dans l'obscurité de la nuit devant Saül, fait frissonner de crainte. Peintre de marine, ce ne sont point des peintures, mais la nature prise sur le fait.

Mario Nuzzi, dit Mario di Fiori, prit naissance dans la ville de Penna, en 1603; il excellait pour peindre les fruits et surtout les fleurs. Jusqu'à l'âge de 20 ans, il s'exerçait à peindre comme amateur, et vendait ses ouvrages à un brocanteur, afin d'en tirer le prix de ses toiles. Ayant vu que le marchand lui en demandait sans cesse, il apprit qu'à Rome on vendait ses productions vingt fois plus cher que lui. Il partit pour cette ville, vit chez un marchand de tableaux plusieurs des siens. S'étant informé de la valeur qu'on y attachait, il ne fut

pas peu étonné du prix élevé qu'on lui en demanda. Il se fit connaître à ce commerçant, qui l'employa pendant un an à lui faire exécuter des tableaux de fleurs.

En peu de temps, il s'acquit une telle réputation qu'il amassa une brillante fortune.

Après avoir beaucoup travaillé, l'académie de Saint-Luc le mit au nombre de ses membres, et se disposait même à lui donner le titre de prince, lorsqu'il mourut en 1673. 1673.

Les ouvrages de di Fiori ressemblent beaucoup à ceux du jésuite d'Anvers; tous deux représentèrent toujours des médaillons contenant des *Saintes Familles* environnées d'une guirlande de fleurs. Fiori est moins lourd que son adversaire; en outre, il est plus clair et plus transparent; mais il n'avait point le talent de l'imitation comme le peintre flamand.

Fiori a laissé plusieurs élèves, entre autres ses deux fils, qui ont fait quelques tableaux de fleurs qu'on a voulu confondre avec ceux de leur père; mais ils en sont si loin pour le mérite que nous croyons pouvoir nous abstenir d'en faire la différence.

Michel de Campidoglio fut élève et imitateur de Maria di Cresti; il l'imita si bien qu'aujourd'hui toutes leurs productions sont confondues à un tel point que Campidoglio, qui a fait aussi des imitations libres du Corrège, est entièrement inconnu. Ce peintre était plus lourd que son maître, travaillait largement, et avait un coloris rosé peu agréable: il mourut trois années avant son maître, c'est-à-dire en 1670. 1670.

Sasso-Feratto (Jean-Baptiste Salvi) naquit à Sasso-Feratto, ville d'où il prit son surnom, qui est le plus connu aujourd'hui, de parens qui cultivaient les arts; son père, comme on le verra ci-après, était peintre, et lui avait donné les premiers principes de son art. Sasso-

Feratto, désirant se perfectionner, partit pour Naples. Il y resta quelque temps; mais les ouvrages qui ornent cette ville, hors ceux du Dominiquin, ne lui plurent pas. Alors il visita Rome; il fut d'abord si enthousiasmé du talent du Dominiquin qu'il s'exerça à l'imiter, et en fit un grand nombre de copies, qui, aujourd'hui, passent pour être originales du peintre bolonais.

Lassé des productions de cet artiste, il imita tour à tour Raphaël, le Guide, le Baroche, et quelquefois même l'Albane. N'ayant point le génie de composer, il fit beaucoup de copies d'après ces maîtres; copiant Raphaël, il a bien réussi, quoiqu'il ne sût point donner à ses têtes toute la grace de ce prince de la peinture: néanmoins il pastichait assez exactement; son coloris est plus rose et plus empâté, ses draperies plus élégantes. Imitateur du Guide, il tombe dans le maniéré, et pèche par sa couleur, qu'il voulait s'efforcer à faire verdâtre, mais qui est rouge clair. Copiste du Baroche, il lui est supérieur; il dessine plus correctement; ses airs de têtes sont plus nobles, mais son coloris est trop rose. Pastichant le Dominiquin, il devient mesquin, froid, et sa couleur rose n'est point en harmonie avec ses figures. Imitant l'Albane, il tombe dans la sécheresse, et ce sont ses moindres ouvrages. Lorsque par hasard il composait, il répétait plusieurs fois le même sujet; par exemple, le tableau qui se voit au Musée royal, représentant l'*Enfant-Jésus* dormant dans les bras de sa mère, et adoré par quatre chérubins, fut reproduit au moins dix fois par l'auteur. Lorsqu'il était original, on ne peut l'appeler autrement que le peintre des graces: il brille par une grande correction de dessin, par une couleur harmonieuse, quoique trop rosée, par une suavité de pinceau, une grande habitude de draper, et par

un je ne sais quoi qui plaît. Des historiens ont dit que cet artiste n'avait toujours peint que la Vierge, l'Enfant-Jésus et des anges, mais jamais des têtes de vieillards : cette opinion est fausse. Quoiqu'il n'aimât qu'à représenter des bustes de femmes, il a cependant mis saint Joseph dans plusieurs de ses compositions, que nous connaissons.

Sasso Ferrato est appelé avec raison, le peintre de Vierges, il avait un rare talent pour tracer la figure vraiment divine de la mère du Christ. Cet artiste peignait avec tant de délicatesse que presque toujours les yeux de ses personnages sont usés ; il est rare d'en rencontrer qui aient cette partie de la figure intacte.

Après avoir laissé une quantité de productions, il mourut à Rome, le 8 août 1685. Le Musée de France 1685.
possède deux beaux ouvrages de cet auteur.

Jusqu'ici l'on a oublié de mentionner que Sasso Feratto avait fait de charmans petits paysages dans le goût de Claude Lorrain : il a si bien réussi qu'ils passent sous cette dernière dénomination ; ils sont plus rouges et moins transparens.

Tarquino Salvi, père du précédent, était peintre d'un grand mérite, quoiqu'il n'égalât point son fils, à qui il avait donné les premières notions de la peinture. Ce Salvi a travaillé dans le même genre que ce dernier : aussi a-t-on classé parmi les productions du fils celles du père, dont l'existence comme peintre est ignorée de la plupart des amateurs.

Ses ouvrages ressemblent extraordinairement à ceux de son fils, quoiqu'ils soient inférieurs ; ils sont moins transparens, plus secs, n'ayant point de pâte et ne formant point relief. Salvi mourut à Rome quelques années avant son fils.

Grimaldi, dit le Bolognèse, naquit à Bologne en 1606. Il apprit à dessiner chez les Carraches, et à peindre chez l'Albane. Cet homme excellait pour peindre le paysage; il était en outre architecte et graveur. Il avait commencé par buriner des ouvrages du Titien, dont il était l'admirateur; se sentant animé du goût de la peinture, il entra dans l'atelier de l'Albane, et apprit à faire le paysage; mais voyant qu'il réussissait mieux dans la gravure que dans la peinture, il peignit des tableaux qu'il lâcha, et dont il fit des eaux-fortes, qui de tout temps, même aujourd'hui, sont fort rares à rencontrer, tant les amateurs qui les possèdent les conservent avec soin. Dans son commencement il fit aussi des plans de maisons royales, qui, après sa mort, furent exécutés avec le plus grand soin. L'Albane, les Carraches, et tous les artistes qui le connaissaient, voyant la facilité avec laquelle il peignait, le forcèrent à essayer à bien finir un paysage; il le fit, et voyant que tous ses camarades le louaient beaucoup, il se mit à soigner ses tableaux : il eut bientôt une telle réputation que tous les chefs de l'état voulaient qu'il vînt enrichir leur pays de quelques-unes de ses productions. Le cardinal Mazarin l'appelait en France; il réitéra trois fois sa demande : l'artiste lui répondait toujours qu'il avait promis à tel ou tel seigneur, qu'il ne pouvait pas pour le moment. Le cardinal renouvela encore l'envie qu'il avait que la France fût honorée de ses productions; enfin il arriva à Paris, et se mit à peindre plusieurs fresques pour le Louvre : malheureusement presque toutes ces peintures sont perdues, ayant été retouchées ou même refaites en entier : plusieurs n'existent plus. Il quitta bientôt la France, étant appelé par Innocent X, qui lui fit exécuter plusieurs fresques pour le

Vatican et pour le palais de l'Escurial ; il fit aussi des ouvrages qui sont considérés comme des chefs-d'œuvre ; ils se voient à Saint-Martin-des-Monts, et sont placés à chaque côté del'autel de Sainte-Marie-Madeleine. Lorsqu'il vint à Paris, il n'y demeura pas long-temps, parce-qu'on l'attendait en Italie ; en second lieu, parce qu'il se trouvait en cette ville dans le temps de la Fronde. Il avait commencé à peindre les plafonds du cardinal Mazarin quelques jours avant l'entrée du roi à Paris : aussi se dépêcha-t-il de les terminer pour quitter la France.

Il avait un pinceau très agréable qui répondait à un dessin extrêmement gracieux, sans cependant sacrifier les formes ; son coloris est léger, peut être même un peu trop ; il employait de bonnes couleurs, car ses tableaux ont peu changé. Il ne faut point confondre dans les ouvrages de cet artiste deux manières différentes : la première, lorsqu'il ne faisait de tableaux que pour avoir des sujets à graver, et la seconde, où il ne travaillait plus que pour acquérir une célébrité : aussi ceux de son commencement, loin d'être recherchés, ne sont considérés que comme de mauvais ouvrages, qui même aujourd'hui sont contestés, et passent pour être des maîtres hollandais. Sa seconde manière est divine ; ses ouvrages sont recherchés à l'égal de ce qu'il y a de plus beau en paysages, et en histoire il est assez célèbre. Dans ses ouvrages, entre autres qualités, l'on distingue une perspective on ne peut plus étudiée, tant celle linéaire qu'aérienne, une profondeur inimaginable et un beau relief. Peu de peintres de paysage l'ont surpassé ni même égalé pour le genre appelé historique, en exceptant N. Poussin et le Titien.

Beaucoup d'auteurs lui sont préférés, et leurs ou-

vrages sont vendus bien plus cher que les siens; mais ce prix n'est que l'affaire du moment, et le Bolognèse doit être ce peintre des artistes. Tous ceux qui veulent apprendre le paysage sont sûrs, en suivant la manière de ce peintre, de ne point s'égarer et de suivre la bonne route; mais aussi ceux qui l'imiteront, comme peintre d'histoire, ne peuvent manquer de tomber dans le grotesque. Bolognèse avait un caractère on ne peut plus estimable, il était franc, libéral, ami du pauvre, en un mot son caractère répondait à la noble profession qu'il exerçait.

Il travaillait beaucoup; presque tous les Musées royaux possèdent de ses ouvrages. Il mourut à Bologne
1680. en 1680.

Bolognèse (Alexandre) était fils du précédent; il apprit son art sous son père, et eut même beaucoup de part aux ouvrages de celui-là. Les tableaux du fils passent pour être de son maître; ce que personne encore n'a cherché à distinguer, ce qui serait pourtant bien facile, car le fils n'avait pas les talens de François; dans les ouvrages d'Alexandre, la transparence est tout-à-fait cotonneuse, ses lignes sont loin d'être aussi riches que celles de son père; il peignait avec moins de franchise, et a beaucoup travaillé. Ce sont les ouvrages de cet Alexandre qui ont fait tomber ceux de François, parce que l'on les a confondus, et que l'on présente une quantité de mauvaises peintures, qui ne sont pas même du fils, pour être de cet artiste. L'on ignore le lieu de sa mort, la date de sa naissance, ainsi que de sa fin; l'on sait seulement qu'il naquit à Bologne.

Carlo Dolci ou Dolce naquit à Florence, de parens qui, d'après quelques biographes, appartenaient à la classe marchande ou ouvrière. Carlo n'ayant point de

goût pour l'état de son père, se mit dans l'atelier de Jacques Vignali pour apprendre la peinture; en peu de temps il surpassa son maître à un tel point qu'il se vit forcé de le quitter et de suivre son inspiration.

Livré à lui-même, il se fit un genre précieux pour la finesse et la délicatesse du pinceau, et par un dessin très correct; il faisait des Vierges pour les églises et pour les cloîtres moyennant un léger salaire. Lorsque le vice-roi de Naples eut connaissance de quelques-uns de ses ouvrages, il l'appela auprès de lui pour faire son portrait et celui de toute sa famille; Carlo Dolci s'acquitta de cette entreprise avec beaucoup d'honneur. Ces ouvrages furent si précieux que non seulement le monarque et sa cour en furent enchantés, mais encore tous les amis de Dolci, qui ne pouvaient dissimuler que ces portraits étaient autant de chefs-d'œuvre.

Carlo Dolci n'a jamais travaillé que d'après des sujets de la Bible ou des portraits. Comme peintre de portraits, ils sont tous admirables comme exécution, et ils devaient être bien ressemblans, puisqu'aucun de ses portraits ne se ressemblent. Le genre dans lequel il a plus excellé est les têtes de Vierge, qu'il finissait avec un talent extraordinaire; tout son talent semble n'avoir été créé que pour cette manière; en apercevant ces têtes, on lit facilement l'innocence peinte sur leur visage, la candeur, en un mot toutes les qualités qui peuvent distinguer ces jeunes filles. Pour l'histoire il a moins bien réussi: ses tableaux sont froids, léchés, sans action: aussi en a-t-il peint très peu.

Carlo Dolci, pour le genre qu'il avait adopté, n'a eu d'imitateurs de bien grand talent que sa fille. Après avoir
vécu 70 ans, il mourut à Florence en 1686, comblé 1686.
d'honneurs, de fortune et de rangs, par l'empereur, qui était son protecteur.

Agnèse Dolci, fille du précédent, fut élève de son père, et montra les plus grandes dispositions, dès ses plus tendres ans, pour la peinture; à l'âge de quinze ans elle faisait déjà des ouvrages que l'on confondait avec ceux de son père, et certes cette erreur est permise, car la ressemblance est frappante : seulement la fille était plus maniérée que le père, et avait un coloris plus rosé.

Le genre dans lequel Agnèse a mieux réussi était aussi dans les têtes de Vierge. Ses portraits devaient être moins frappans de ressemblance que ceux de son père, quoiqu'ils soient aussi bien peints. Ses Vierges, et ses têtes d'Enfant-Jésus sont ravissantes sous tous les rapports. Le Musée de France, qui ne possède point d'ouvrages de son père, en a un d'Agnèse qui est délicieux. Elle laissa très peu de productions, les travaillant avec beaucoup de soin : aussi sont-elles si bien peintes qu'elles sont aussi fraîches que le jour qu'elles sont sorties du chevalet de cette femme, qui réunissait en elle, non seulement les talens comme peintre, mais encore comme musicienne.

Elle mourut dans la force de l'âge, trois ans après son
1691. père, en 1691. Quoique l'on n'ait point spécifié quelle maladie lui causa la mort, nous avons sujet de croire qu'elle mourut à la suite d'un accouchement, de chagrin qu'on ait eu connaissance qu'elle était mère, quoique religieuse.

Le Calabrèse, dont le nom de famille était Preti (Mathias), prit le surnom de la province où il naquit, en 1613. Ayant les plus grandes dispositions pour la peinture, son père ne voulait point qu'il suivît cette carrière, parce que déjà son frère aîné était peintre. A l'âge de dix-sept ans il parvint enfin à aller rejoindre son aîné, qui était à Rome; Gregorio était le nom de son frère;

il lui donna les premiers principes, et en moins de deux ans il se vit surpassé par le Calabrèse, qui était en état de lui donner des conseils. Le Calabrèse, arrivé à une grande perfection, s'éxerçait à copier les statues antiques, lorsqu'il obtint la protection du pape, qui était charmé de la correction qu'il trouvait dans les productions de l'étudiant, qui ayant vu un tableau du Guerchin; les uns disent *l'Incrédulité de saint Thomas*, d'autres prétendent que c'est *la Sainte Pétronille*, fut si charmé de cet ouvrage que de suite il partit pour recevoir des leçons du magicien de la peinture italienne, qui alors habitait les environs de la ville de Cento.

Le Calabrèse, entré dans l'atelier du Guerchin, suivit un mode d'instruction que tous les professeurs devraient donner à leurs élèves : c'est de ne peindre que lorsqu'on est arrivé à une grande perfection de dessin : aussi il ne prit la palette qu'à l'âge de 28 ans. Son premier coup d'essai fut un coup de maître : une *Madeleine repentante* était le sujet de son début. Le Guerchin était si enthousiasmé de cette œuvre qu'il ne se contentait point de la faire remarquer à tous ceux qui visitaient son atelier, mais encore il la faisait copier par ses élèves.

Le Calabrèse, jaloux de se perfectionner davantage, voyagea dans toute l'Italie, et vint même à Paris pour voir les productions des peintres français, qui alors peignaient des chefs-d'œuvre supérieurs à ceux du dix-septième siècle de l'Italie. Après plusieurs années de voyages, il arriva à Rome, où il exécuta, entre autres tableaux, *Pénélope renvoyant ses amans*, ouvrage qui lui valut le titre de chevalier-justicier de l'ordre de Malte. A peine fut-il admis à cette dignité qu'il fut obligé de quitter Malte, parce qu'ayant un caractère emporté, il blessa dangereusement un homme à la suite

d'une affaire dont l'amour était l'objet; voyageant sans cesse, soit pour ses études, soit par force, étant poursuivi par la justice, qui voulait lui faire expier sa colère, qui lui faisait donner la mort à tous ceux qui le contrariaient. Ayant appris la mort de Lanfranc, il retourna à Rome, où il fut chargé de terminer le dôme de Sainte-Marie de Laval, que Lanfranc avait laissé inachevé.

Le Calabrèse travaillait à cet ouvrage lorsqu'un de ses rivaux le critiqua dans un écrit. Celui là, furieux, lui offre l'épée, et le malheureux agresseur resta mort sur-le-champ. Le Calabrèse, encore poursuivi, voulait se réfugier à Naples, où la peste faisait de grands ravages. Ayant oublié qu'un cordon sanitaire avait été établi pour empêcher les communications, le peintre fugitif se présente devant la ville. On lui fait des observations auxquelles il ne crut point devoir ajouter foi : il veut entrer; un spadassin le couche en joue; ayant une arme, il étend mort son adversaire et désarme plusieurs autres qui voulaient le tuer. Cette affaire-ci devenait plus sérieuse que les premières, lorsque, pour son bonheur, le vice roi, qui connaissait sa réputation, défendit qu'on le mît en jugement : il exigea seulement, pour toute peine, que le peintre exécuterait huit tableaux représentant les saints qui avaient protégé la ville lors de la peste.

Les moines de San Pietro Majella lui commandèrent plusieurs tableaux pour décorer leur église. Le Calabrèse, bon géomètre, peint la *Mort de sainte Catherine*. Ayant calculé la hauteur, il fit presque une ébauche; les saints pères ne voulurent point recevoir ce tableau, et une affaire sérieuse allait encore s'engager, car le peintre menaçait de jeter par la fenêtre le supérieur du couvent, qui, disait-il, était un ignorant et capable seulement de garder des vaches. Le vice-roi eut le bon

esprit d'ordonner que l'on plaçât le tableau ; alors tout le monde fut content, et le supérieur avoua son ignorance. Fatigué du sol de Naples, il partit pour Malte, où le commandeur lui ordonna tous les travaux de la cathédrale ; il y travailla pendant douze ou treize ans. L'on fut si enchanté de ses productions qu'on lui donna le titre de commandeur de Syracuse.

Quoique très âgé, son amour de voyager ne l'avait jamais quitté ; il était toujours par monts et par vaux ; enfin, retourné à Malte, son barbier lui donna, involontairement, un coup de rasoir si violent que la gangrène s'y déclara, et le conduisit au tombeau à l'âge de 86 ans,
en 1699. Sur ses derniers ans, le Calabrèse, dont le ca- 1699.
ractère était si pétulant, était devenu l'homme le plus tranquille ; il travaillait sans cesse pour les pauvres, et lorsqu'on lui faisait l'observation qu'il nuirait à sa santé, il répondait : « Si je ne travaille point, qui nourrira mes pauvres ? »

Le Calabrèse ne s'exerçait qu'à peindre des sujets tragiques, genre qui convenait assez à sa manière, si désagréable pour le coloris, qui est gris-cendré et anti-naturel. Son dessin est d'une grande correction ; mais il se ressentait de la décadence. Il ne connaissait point le beau idéal, et représentait une Vierge d'après un modèle de femme qui avait eu plusieurs enfans ou qui se nourrissait mal. En résumé, quoique le Calabrèse eût une bien belle pâte, il est un de ces peintres qu'on ne doit point citer pour modèle : qui suivrait son dessin tomberait dans le grotesque ; qui copierait son coloris serait froid et gris ; qui composerait comme lui serait inanimé.

Il laissa une très grande quantité d'ouvrages, dont quelques-uns se ressentent de sa jeunesse ou de sa vieillesse.

L'on confond souvent les productions du Calabrèse avec celles de Pesarèse, quoique cependant ces auteurs ne se ressemblent point : cette erreur ne peut provenir que de la désinence des noms. Ces deux auteurs, quoique ayant peu de rapport entre eux, se trouvent placés au même rang de mérite.

Gregorio Calabrèse, frère aîné du précédent, donna, comme nous l'avons déjà dit, les premières leçons à son cadet, qui le surpassa. Gregorio a beaucoup suivi l'école romaine, et dans la patrie de Raphaël, il avait une cabale qui le prônait tant qu'elle parvint à lui faire obtenir le titre de prince de l'académie de Saint-Luc. Quoique tous les savans qui composaient cette académie l'aient jugé digne d'accuper ce rang, nous devons rejeter cette opinion, parce qu'en vérité ce Gregorio était un peintre du plus mince mérite. Cette réception fait voir que Piron a dit avec raison : « Ils sont quarante qui ont de l'esprit comme quatre. »

Gregorio a laissé beaucoup d'ouvrages que l'on confond avec ceux de son frère cadet; ils leur sont bien inférieurs, car aucun mérite, soit dessin, soit coloris, ne règne dans ses productions, qui toutes paraissent avoir été peintes sur du papier gris, et qui de loin ressemblent beaucoup aux tentures des appartemens.

Cirro Ferri fut élève de Piètre de Cortone, et devint un de ses plus brillans disciples. Ses parens appartenaient à la classe ouvrière, et se trouvaient glorieux du goût qu'avait leur fils pour la peinture. Aussitôt que le jeune Ferri eut les premiers élémens de sa langue, ils le placèrent dans l'atelier de Cortone, qui lui témoigna le plus grand intérêt.

Cirro Ferri, devenu assez habile pour se passer des conseils de son maître, le quitta, et se livra à faire de

petits tableaux de huit à dix pouces de proportion : c'étaient des sujets d'histoire qu'il peignait. Quoique son père lui eût laissé, en mourant, une fortune de près de cent mille francs, il n'eut jamais le goût d'étudier l'histoire ancienne, ni même celle des modernes. Il peignait durant le jour, et faisait des dépenses considérables pendant la nuit, qu'il passait toujours soit à table, soit dans les orgies. Dans deux tableaux qu'il fit en pendant, il voulut représenter dans l'un *le Baptême de Clovis*, et dans l'autre *la Conversion de saint Paul;* il habilla l'apôtre de Jésus à la mode de Louis XII et le premier roi chrétien de France avec les vêtemens qui auraient convenu à des sujets de Romulus.

Quoiqu'on eût dit que Cirro Ferri ressemblait tant à son maître qu'il est presque impossible de les distinguer, nous pouvons assurer que rien n'est plus facile, car Ferri n'eut jamais la belle pâte de Cortone, et qu'il a plus de ressemblance avec les Francs, quelquefois avec l'Albane, qu'avec son professeur.

Ses ouvrages sont froids, mal dessinés, remplis d'anachronismes : ce qui est en leur faveur, c'est le mérite de la touche; la plupart de ses petits ouvrages sont sur cuivre ou sur bois.

L'on a rapporté d'une manière mensongère la mort de Cirro Ferri : l'on prétend qu'il mourut de jalousie de ce que les ouvrages d'un peintre, placés à côté des siens, les avaient fait pâlir et les rendaient froids et sans expression. Cette anecdote est comme tant d'autres dont on a rempli la vie des peintres italiens; ce fait est consigné pour plus de vingt artistes différens. C'est également avec ces *dit-on* qu'on a fait croire à beaucoup de personnes que Michel-Ange, voulant faire un Christ en croix, est allé dans un bois, et que dans le

feu de son génie, il donna un coup de poignard à son modèle pour le voir expirer; qu'alors Michel-Ange, condamné à mort, monté sur l'échafaud, dit qu'il voulait retoucher son tableau. On le lui apporte; il le couvre d'une teinte noire et dit au pape que s'il le graciait il rendrait le tableau à son état primitif. A cette considération on lui rend sa liberté. Peut-on faire des contes aussi absurdes! Cependant bien des personnes de bon sens répètent cette anecdote comme un fait véritable. Voilà à quoi les historiens devraient bien veiller : c'est à ne point remplir leurs ouvrages de ces fables, plus dénuées de sens les unes que les autres.

Cirro Ferri mourut à la suite d'une maladie de poi-
1689. trine, en 1689, lorsqu'il était âgé de 55 ans; le pape lui fit rendre les plus grands honneurs.

Luca Giordano naquit à Naples, dans la même maison qu'habitait Ribera. Se trouvant sans cesse dans l'atelier du peintre espagnol, l'amour de la peinture le prit avec celui de s'exprimer : aussi dès ses plus tendres ans il s'exerça à peindre, prenant des leçons de son voisin, qui ne faisait que lui répéter que pour être bon peintre il faut avoir vu Rome. Giordano, qui déjà avait eu le surnom de Fra Presto par Ribera, quitta Naples, et se rendit dans la patrie des arts, où Piètre de Cortone était en grande vogue; il entra dans l'atelier de celui-ci, et devint bientôt non seulement son élève, mais encore son émule; il travaillait dans tous les tableaux de son maître, et l'imitait si bien que souvent Cortone croyait avoir peint ce qu'avait fait Giordano.

Ayant quitté Piètre de Cortone, il voyagea à Parme, à Bologne, à Florence, et fit un très long séjour à Venise, pendant lequel il s'exerçait à imiter le Titien et Paul

Veronèse. Revenu à Rome, sa réputation s'était tellement accrue que le roi d'Espagne le fit venir à Madrid, afin de le charger de toutes les peintures de l'Escurial, que Giordano finit en très peu de temps. A la mort de Charles II, il quitta l'Espagne, et revint à Naples, où il mourut en 1705, dans sa soixante-troisième année, 1705.
laissant une très grande quantité de tableaux de toutes dimensions.

Luca Giordano est un des peintres qui ont le plus dégradé la peinture; c'est à lui que commence la décadence de la peinture italienne, qu'il a salie par des pastiches sans nombre; il s'était exercé à copier tous les maîtres; il réussissait si bien que souvent on les confond avec les anciens.

Giordano ayant mis à la mode la manière de pasticher, tous les élèves voulaient en faire autant; ils quittèrent la route qu'ils suivaient pour adopter celle introduite par ce peintre; aucun ne réussit, et ces étudians qui eussent pu devenir de bons peintres ne furent seulement que de mauvais barbouilleurs.

La manière de Giordano est lâchée, faiblement dessinée; point de grâce, se ressentant toujours de sa manie de pasticher.

Des biographes ont mis Giordano au rang des grands peintres; il faut pour cela qu'ils n'aient point vu les productions de cet artiste, qui faisait une demi-figure par journée.

Quant au caractère de ce peintre, il était grand, généreux, ne fréquentant que la bonne société; il était admis à la cour des rois, et jouissait de tous les avantages physiques et moraux. Ses tableaux, en très grand nombre, représentent des sujets tirés de la Bible, de la mythologie; il a aussi gravé plusieurs de ses composi-

tions à l'eau-forte : ces estampes sont fort rares, et se vendent à de grands prix.

Charles Sacchi naquit à Pavie; mais aussitôt qu'il eut quelques principes de dessin, il partit pour Milan, où il entra dans l'atelier de Rossi, qui lui donna une assez belle manière. Ayant vu que son maître était très médiocre, il le quitta pour aller étudier à Rome, et ne trouvant pas les peintures romaines à sa fantaisie, il abandonna cette ville et partit pour Venise, où il fit beaucoup de copies des grands maîtres. Aujourd'hui l'on veut faire passer ces imitations comme originales; mais elles sont froides, mal dessinées; ses tableaux originaux sont spirituels pour la touche et pour les attitudes, mais grotesques pour les expressions, qui sont beaucoup trop outrées. Charles Sacchi mérite de plus grands éloges comme graveur à l'eau-forte; ses ouvrages dans ce genre sont recherchés, et se vendent à de grands prix. Ses chefs-d'œuvre en gravure sont, d'après le Titien, *la Nativité de Jésus-Christ;* d'après Paul Veronèse, *l'Adoration des Mages.* Sacchi mourut à Milan en 1706, à l'âge de 90 ans. Charles Sacchi a laissé des ouvrages qu'on a confondus avec ceux de la jeunesse du Titien ou avec ceux de Ribera : imitant ce dernier, il a mieux réussi, quoique cependant il n'ait pas eu cette force de pinceau; mais copiant le premier, il a fait ce que l'on appelle, en terme d'atelier, des croûtes.

Carlo Maratti, ou Maratto, naquit en 1625, dans les environs de Camerino, dans une maison de campagne qui appartenait à son père. Dès son enfance, il témoigna un grand amour pour la peinture; mais sa mère ne voulut point qu'il suivît cette profession, parce que déjà son frère aîné était peintre et qu'à peine pouvait-il gagner de quoi vivre. Carlo, fâché de ce refus, ne se

découragea point; il copiait en secret les dessins de son frère, et finit par obtenir de ses parens qu'il irait rejoindre son frère, qui était à Rome. Il partit, et reçut de lui les premières leçons; mais il le surpassa bientôt, et sentit qu'il ne pouvait plus faire aucun progrès sous son professeur; il suivit les cours d'André Sacchi, et là il se perfectionna à un tel point que sa réputation devint colossale. Son frère trafiquait sur ses ouvrages : aussi Carlo, pour être délivré de ce monopole, quitta Rome.

Retourné dans sa ville natale, il fut chéri par le cardinal Albrizio, qui lui fit faire beaucoup d'ouvrages remarquables. A Rome, il était en si grande vogue qu'il donna les premiers principes de dessin au pape Clément XI, lorsqu'il était enfant. Ayant eu les plus brillans succès, par une tête de Vierge qu'il reproduisit au moins vingt fois, il fut admis à la cour du pape Alexandre VII, et par tous ses successeurs, qui lui témoignaient la plus grande amitié. Clément XI le nomma, dans une séance solennelle, chevalier de l'ordre du Christ.

Après avoir fait une quantité d'ouvrages de petites dimensions, il mourut en 1713, à l'âge de 80 ans.

La manière de Carlo Maratti est charmante; ses Vierges sont divines, et égalent presque celles de Dolci; le coloris est rosé. Il cherchait trop à plaire aux ignorans; ce qui fait qu'il ne peignait que dans le clair, à peine mettait-il de l'ombre. Sa réputation est encore colossale. Le seul peintre à qui Carlo Maratti puisse être comparé, c'est Frédéric Barroche, quoiqu'il soit plus argentin et plus rose.

Carlo Maratti est encore un des plus grands moteurs de la décadence; mais il n'a point contribué à la perte

de la peinture avec connaissance de cause, comme Giordarno. Carlo Maratti faisait copier à ses élèves les productions de Raphaël, dont lui-même était l'admirateur; il restaura les salles du Vatican, mais malheureusement il n'avait pas assez de talent.

Ses petites productions sont tout-à-fait gracieuses; mais ses grandes sont froides, blafardes, en un mot ne sont point recherchées par les amateurs du beau. Carlo Maratti aimait tellement l'école de Raphaël qu'une famille illustre lui ayant demandé une copie des *Batailles de Constantin*, il en chargea ses élèves, qui ne voulurent point l'exécuter; alors il la peignit lui-même, en disant à ses disciples que les professeurs mêmes ne pouvaient qu'acquérir en copiant de semblables modèles. Ce peintre vécut très vieux : par conséquent on trouve un grand choix dans ses productions. Les premières ressemblent beaucoup à celles de Sacchi : seulement elles sont plus roses. Les autres de son bon temps sont d'un genre particulier qui n'appartenait qu'à lui seul. Ses tableaux sont gracieux, assez bien dessinés, mais les draperies ressemblent trop aux chairs ; et quoique finies et même trop terminées, il semble qu'il y a toujours un léger nuage sur ses productions, qui font l'admiration des demi-connaisseurs, c'est-à-dire des amis du gracieux. Les ouvrages de Maratti doivent orner les musées : une galerie qui n'en posséderait point serait incomplète.

Sa troisième manière, lorsqu'il était âgé, est tout-à-fait blafarde; mais elle est plus agréable pour le dessin et pour les draperies.

Carlo Maratti non seulement était peintre, mais encore il était très habile graveur à l'eau-forte ; il laissa plusieurs pièces qui sont assez estimées; il grava d'après lui et d'après d'autres maîtres. Peu d'artistes eurent

une réputation aussi colossale que Carlo Maratti, qui fut inhumé à la Chartreuse de Rome; on lui bâtit un superbe mausolée.

Barnabé Maratti, frère utérin du précédent, était peintre, comme nous l'avons déjà dit. Il donna les premières leçons à son frère; mais il n'eut jamais son talent. Ce Barnabé a fait beaucoup de tort à son frère, parce qu'aujourd'hui le nom de cet artiste est inconnu, et toutes ses productions sont attribuées à Carlo, et certes, c'est assez pour faire perdre toute la réputation de cet artiste, s'il avait pu peindre d'aussi mauvais tableaux. Quoiqu'il soit bien facile de distinguer les ouvrages de ces deux frères, nous devons dire en quoi ils diffèrent : Barnabé, ayant toujours suivi l'école romaine, n'est pas aussi rose que son frère; il est plus jaune et plus terne, et ses peintures sont froides et léchées.

Marie Maratti, fille de Carlo, peut être confondue avec son père; aujourd'hui l'on ignore seulement l'existence de cette personne, qui a fait beaucoup de Carlo Maratti. Elle reçut des leçons de son père, qui, voyant ses dispositions, la mit en quelque temps en état de résister à tous les peintres contemporains; elle parvint à un si grand degré de perfection que ses ouvrages, comme nous l'avons déjà dit, passent pour être de son père : mêmes airs de têtes, mêmes compositions : ce qui diffère, c'est qu'elle était plus maniérée et qu'elle avait le coloris encore plus transparent.

Marie n'était point seulement peintre, mais encore poète; elle fit des vers qui sont d'une grande élégance, et les amateurs de la poésie italienne ne doivent pas dédaigner de lire des pièces imprimées dans la collection Degli Arcadi; elle était encore peintre sur verre, et dans une entreprise qu'elle eut, elle, son père, son oncle

et Luca Giordano consacrèrent pendant long-temps leurs pinceaux à peindre des ornemens autour des glaces, sur les porcelaines et sur les cristaux.

Marie s'était mariée à un avocat d'Imola, nommé Zappi, qui ne lui permettait pas de consacrer tout son temps aux arts ; il voulait qu'elle s'occupât aussi à gagner de l'argent. C'est par l'avarice de cet époux que nous nous voyons réduits à ne posséder qu'un très petit nombre de tableaux de cette artiste, encore sont-ils classés parmi ceux de son père.

Marie Maratti mourut environ à 40 ans; on ignore en quelle année, mais ce fut probablement trois ou quatre ans après son père.

On devrait veiller à ne point confondre les productions de cette femme et à lui laisser la réputation qu'elle mérite, en lui restituant tous ses ouvrages, que l'on a rangés parmi ceux de son père. Nous le répétons encore, quoique la ressemblance soit frappante, il est pourtant facile aux connaisseurs de rectifier ces erreurs, qui ont été commises par l'ignorance qu'on avait du nom de cette femme.

Benoist Luti, ou Lutti, naquit à Florence, de parens entièrement dépourvus des dons de la fortune. Luti, se sentant inspiré du feu sacré qui constitue le vrai peintre, s'amusait à découper des dessins qu'il faisait. Gabbioni, lui ayant vu beaucoup de dispositions pour le dessin, lui en donna les premiers principes; mais se sentant au-dessus de son maître, il partit pour Rome, se mit à copier au pastel tous les chefs-d'œuvre qui ornent cette ville, qui est encore la première de l'Europe par les beaux souvenirs qu'elle laisse. En quelque temps Luti devint un maître si habile qu'on ne peut le comparer à tous ses contemporains; mais on peut dire qu'il fut

parmi eux comme Apollon parmi les bergers. Dessin correct, suavité de pinceau, beauté de coloris, harmonie parfaite, connaissance profonde du clair-obscur et de la composition : telles furent les qualités qui distinguent les ouvrages de cet auteur, qu'on ne devra pas confondre parmi les auteurs de la décadence, mais qu'on doit qualifier, comme on l'a déjà dit, le dernier peintre de l'école. Ce qui a beaucoup nui à cet auteur, c'est la manie qu'il avait de peindre au pastel plutôt qu'à l'huile, non pas que nous désapprouvions le système du pastel, au contraire, nous le regardons comme le seul moyen de former des élèves à bien peindre; mais les maîtres devraient plus laisser d'ouvrages à l'huile que dans l'autre genre, parce que le pastel s'altère facilement.

Si Luti avait été plus favorisé de la fortune, s'il n'eût point été obligé de travailler pour vivre, il eût pu faire relever l'école italienne.

Ce peintre a aussi gravé à l'eau-forte d'après ses propres ouvrages, mais sa pointe était sèche. Il mourut à Rome le 7 juin 1724, à 58 ans, laissant peu d'ouvrages 1724.
à l'huile, mais une quantité prodigieuse de portraits au pastel. Il avait un cabinet de gravures qu'on a dit être composé de 14566 pièces, qui fut acquis, après sa mort, par Will. Kent. Nous avons trouvé cette dernière note dans une biographie : nous l'avons placée ici sans nous assurer de l'authenticité du fait.

Le Musée de France possède deux beaux tableaux de cet auteur : l'un représente l'*Apparition des anges à la Madeleine*, et l'autre *la Madeleine contemplant un crâne*.

Les ouvrages de Luti ont eu le malheur de n'avoir pas été en réputation, parce que l'auteur, pauvre et ennemi des cabales, travaillait sans courir les cours et les mai-

sons des seigneurs: aussi ses ouvrages, même aujourd'hui, ne jouissent pas d'une grande réputation : à peine prononce-t-on ce nom, tandis qu'on vante sans cesse toutes les productions de ses contemporains, qui lui étaint bien inférieurs et dont les meilleurs ouvrages ne pourraient être comparés à ceux les plus médiocres de Luti, peintre que les élèves devraient étudier, et imiter la manière large et vigoureuse, talent qu'avait ce grand maître.

Sébastien Ricci, natif de Cividale di Belluno, avait commencé sous Cervelli, homme si médiocre que le jeune Ricci fut bientôt obligé de le quitter pour se livrer à sa propre inspiration, qui était plus susceptible de l'instruire que toutes les leçons d'un professeur si ignorant. Après avoir séjourné quelque temps à Milan, il visita Bologne, puis Venise. Dans la patrie du Titien, il fut enthousiasmé des peintures qui ornent cette république, dont le site est si pittoresque. Il se mit à copier et à s'instruire d'après les auteurs vénitiens, qu'il fut obligé de quitter, étant appelé à Florence, puis à Rome, pour peindre de grands plafonds, qui commencèrent à lui mériter une réputation devenue colossale, non seulement dans toute l'Italie, qu'il visita, mais encore en Angleterre, où il fut appelé par la reine pour décorer plusieurs châteaux royaux ; en France, où les académiciens eurent la maladresse de le recevoir dans leur corps ; à Vienne, où le roi lui commanda plusieurs travaux d'importance ; en Flandre, en Allemagne, en Portugal, etc., il travailla beaucoup.

Ricci, comme Luca Giordano, s'exerçait à pasticher; il y réussit bien, et fit un commerce illicite de sa grande facilité ; il eut l'audace de vendre comme originales des copies qu'il avait faites d'après le Titien, Paul Véronèse, le Corrège, etc.

Quoiqu'on ait voulu mettre Ricci au rang des premiers peintres, nous ne pouvons le considérer que comme décorateur et non comme peintre ; il n'a réussi que dans les grandes machines ; mais ses petits tableaux, dans lesquels il s'efforçait d'imiter l'école vénitienne, sont on ne peut plus médiocres, tant pour sa manière large, où, s'exerçant à montrer de la facilité du pinceau, il est tombé dans le maniéré, que par ses couleurs, qui, étant mauvaises, ont tourné au noir au point de ne plus rien laisser apercevoir. Ricci, comme Luca Giordano, est un des plus grands auteurs de la décadence de la peinture italienne, tant par son esprit mercantile que par sa mauvaise manière de peindre, qui n'a point manqué de faire déchoir tous ceux qui ont voulu l'imiter : malheureusement il était chef d'école.

Il mourut à Venise le 15 mai 1734, dans sa soixante-quatorzième année, laissant beaucoup d'ouvrages qui offrent un grand choix. 1734.

Marc Ricci, de Bellune, était neveu et élève du précédent ; il avait suivi l'histoire, genre dans lequel il ne pouvait exceller ; alors il abandonna son maître, et se mit à peindre le paysage, s'inspirant sur les admirables productions du Titien ; il réussit si bien que la renommée répétait qu'aucun artiste n'avait aussi bien fait le portrait de son pays que lui ; en effet, il fit des vues de Bellune, et surtout de Venise, qui sont de la plus grande beauté. Il composait bien, et savait joindre à la brillante touche de Canaletti la manière admirable de grouper du Titien. Ses ouvrages devraient être recherchés ; mais malheureusement la mode ayant exclu des cabinets d'amateurs les productions italiennes, on ignore aujourd'hui qu'il y a eu un Ricci peintre de paysages, et l'on préfère les qualifier d'Everdingen, parce que ce

dernier est très recherché et que l'autre ne l'est point : cependant, sans aucun doute, Marc Ricci est préférable au peintre hollandais, car il est plus vrai, moins lâché, plus mystérieux, en un mot plus artiste qu'Everdingen, qui, comme la plupart des peintres de cette nation, faisait de la peinture pour n'être pas obligé d'être laboureur ou mendiant.

Outre ses tableaux, Marc Ricci a laissé beaucoup de gravures à l'eau-forte qui sont très belles, quoique inférieures à ses peintures.

1726. Il mourut fort jeune, en 1726; il travaillait beaucoup aux fonds des ouvrages de son oncle, qui faisait aussi les figures qui animent ses paysages.

André Procaccini était natif de Rome, où il fut élevé par ses parens, qui, sans être dans l'opulence, avaient une petite fortune. Procaccini, qui avait beaucoup de goût pour le dessin, fut si enthousiasmé des ouvrages de Carle Maratti, qui jouissaient d'une immense célébrité, qu'il entra dans l'école du peintre romain, qui alors était employé dans l'hospice de Saint-Michel. Procaccini, devenu célèbre, peignit *le Daniel*, que chacun connaît par les gravures qui en ont été faites. Cet ouvrage eut une telle réputation que le roi d'Espagne l'appela à Madrid, en l'honorant du titre de premier peintre du roi d'Espagne, titre qu'il conserva jusqu'à sa mort, qui
1734. arriva en 1734, lorsqu'il était âgé de 67 ans. Il fut enterré à Ségovie, dans le cloître des Franciscains, où l'on voit encore son tombeau.

André Procaccini n'était point parent, comme l'ont dit plusieurs biographes, des Procaccini chefs d'école à Milan; celui-là naquit à Rome, de parens qui faisaient le commerce. Ce peintre a aussi gravé à l'eau-forte, d'après ses propres ouvrages, d'après Raphaël et Carle

Maratti ; sa pointe est un peu rude. Il grava sept pièces qui sont fort recherchées des amateurs de gravures italiennes ; on en tira très peu d'exemplaires, ce qui fait qu'elles sont très rares.

Pierre Locatelli, ou Lucatelli, était aussi en grande vogue en Italie ; chacun admirait la force de son pinceau, bien que trop lâché, et le portait aux nues, ne louant que ses productions. L'académie de Saint-Luc, qui jusqu'ici avait le monopole sur l'académie de Paris, établie par Bourdon, Le Brun et autres, voyait aussi sa décadence, et pour tâcher de se relever, elle cherchait à se parer de tous les peintres de réputation, sans s'assurer par elle-même si cette célébrité était méritée ou seulement due aux intrigues et aux cabales. Elle ouvrit sa porte à Lucatelli, qui y fut admis en 1690, et qui ne contribua pas peu à la perte de l'école et de l'académie par son peu de talent. Devenu chef d'une nombreuse école, que pouvait-on espérer des élèves d'un peintre sans mérite qui, loin de leur donner de bons principes, ne faisait qu'éteindre en eux le génie qu'ils avaient par les faux principes qu'il leur inculquait.

Pierre Locatelli, quoique de temps moderne, a laissé des doutes sur ceux qui lui ont enseigné la peinture. Les uns ont dit que Cirro Ferri seul avait été son maître ; d'autres ont traité de l'expression assez grossière de faiseurs de bévues ceux qui ont émis cette opinion, soutenant que Pietre de Cortone seul lui avait donné les premiers principes. Nous ne pouvons taxer cette polémique que du plaisir de se démentir les uns les autres, parce qu'il n'est point difficile de s'apercevoir que Locatelli a d'abord suivi l'école de Cirro Ferri. Ses ouvrages faits dans cet atelier sont froids, secs, d'un dessin maigre, en un mot se sentant des leçons de son professeur.

Élève de Pietre de Cortone, il avait abandonné sa première manière pour adopter celle à la mode de peindre comme les grands maîtres, c'est-à-dire lâché. On ne comprenait point que les grands maîtres ne peignaient largement que dans les grandes compositions; la nouvelle école, même dans un tableau d'un pied carré, mettait des touches qui eussent été bonnes pour un ouvrage de vingt pieds.

André Lucatelli, peintre de paysages, peignait à la même époque que le précédent; quoique portant le même nom, ils n'étaient point parens; ce dernier naquit à Milan.

André, dans sa jeunesse, ne s'était livré qu'au paysage; dans ce genre, il a excellé; ses tableaux, quoique un peu crus, sont très beaux, tant par la vérité que par la science avec laquelle ils ont été peints; un pinceau large et savant se joignait à une couleur harmonieuse et à des sites vraiment pittoresques. C'est avec un rare talent que Lucatelli représentait une cascade qui, se précipitant d'une montagne avec un grand fracas, tombe en écumant dans une plaine, d'où elle se divise pour ne plus former que de légers ruisseaux qui, loin d'effrayer le voyageur, servent à désaltérer la soif que lui donne la force du soleil, qui se reflète sur le sable, sur les arbres et sur la cascade.

Comme paysagiste, avons-nous dit, il était excellent; mais, comme tous les hommes qui ne sont jamais contens de leur sort et qui envient toujours celui d'autrui, Lucatelli crut qu'il pourrait égaler Téniers ou Ostade; il se mit à peindre des bambochades, et fit des drogues si mauvaises que certes elles le déshonorent.

Lucatelli mourut à Rome à l'âge de 51 ans, en
1741. 1741, laissant beaucoup d'excellens paysages qu'il ne

pouvait placer, et qui n'étaient appréciés de personne, et quelques mauvaises imitations du spirituel A. Ostade, qu'il vendait très cher.

Joseph-Maria Crespi fut surnommé l'Espagnol, non pas qu'il suivit l'école de Madrid, mais par sa coquetterie à être toujours élégamment vêtu. Cnuati lui donna les premières notions de la peinture; ensuite Cignani le perfectionna. Quoiqu'on ait dit que c'est ce dernier maître qui lui donna toute la facilité qu'il avait, nous nous croyons obligé de rejeter cette opinion, et de dire que Crespi ne s'était formé une manière qu'en copiant les Carraches, le Corrège et Baroche; comme les maîtres dont nous avons parlé plus haut, il avait la manie de pasticher, et avait si bien réussi que souvent il vendait comme étant de ces maîtres des copies qu'il avait faites.

Il travailla beaucoup en Italie, jusqu'à ce que Benoist XIV fut élu pape; celui-ci appela le peintre à Rome, et lui fit faire beaucoup d'ouvrages après l'avoir décoré du titre de chevalier de l'Eperon.

Crespi était un charmant auteur; ses tableaux sont vrais, délicatement touchés, et offrent beaucoup de beautés sous le rapport des expressions, qui sont naturelles. Son tableau du *Mariage*, où une jeune fille de 15 ou 16 ans s'unit à un vieillard dont le grand âge permet à peine de soutenir sa tête, est admirable sous le rapport de la vérité; ces acteurs qui se moquent de cette scène, cet autre fâché qu'on raille un sacrement, sont pleins de vie et de mouvement.

Qu'on n'aille pas croire que nous donnons ces éloges à Crespi comme peintre italien; non, en cette dernière qualité, nous ne voyons en lui qu'un artiste maniéré, ne voulant faire que des innovations, cherchant les

raccourcis, en un mot, courant après l'esprit. Ici nous le louons comme peintre de genre, qu'on devrait plutôt classer dans l'école hollandaise que dans la grande et sublime école italienne.

Crespi a voulu faire des sujets sérieux; il est tombé dans le grotesque et dans l'ignoble; il ne se faisait point de scrupule de rendre avec autant de gaîté la mort d'un martyre ou de Caton, comme il a fait de cet écolier pleurant parce que son pédant va lui donner des coups de férule.

Le Musée de France possède la *Maîtresse d'école*, charmant ouvrage de cet auteur plein d'originalité,
1747. qui mourut à Rome en 1747, à l'âge de 82 ans, laissant deux fils.

Antoine Crespi, fils cadet du précédent, ne peignit point dans le petit style de son père, qui fut aussi son maître; il rechercha un genre plus élevé, et travailla avec succès pour les églises; il brillait pour les sujets terribles, et représentait avec une énergie extraordinaire la mort d'un martyre ou du Christ. Il a si bien réussi que tous ses ouvrages passent pour être de Louis ou d'Antoine Carrache; ils sont moins bien dessinés, plus outrés d'expression et moins fermes de touche. Quoique l'on n'ait point dit au juste la mort de cet auteur, nous avons lieu de croire qu'elle arriva deux ans
1749. après celle de son père, c'est-à-dire en 1749.

Louis Crespi, fils aîné de Maria Crespi, aussi élève de son père, ne suivit pas non plus le genre de son maître; il s'adonna aux tableaux d'église, et peignait fort bien, non pas les sujets tragiques, parce qu'il tombait dans le grotesque, mais pour les sujets gracieux, tels que des Saintes Familles, des Fuites en Egypte, etc. L'on classe également sous la qualification des Carra-

ches les productions de cet auteur, qui n'avait pas le talent de ces artistes, ni même de son frère.

Louis Crespi ne cultivait point la peinture continuellement; il ne peignait que dans ses momens de loisir; il était meilleur écrivain; sa *Vie des peintres bolonais* est très bien écrite, et, ce qui vaut mieux, est très impartiale. Il laissa aussi la *Notice des peintres de Ferrare :* ce dernier ouvrage est trop abrégé pour qu'on puisse le citer comme une source où l'on pourrait puiser des renseignemens.

Il paraît qne Louis Crespi mourut la même année, ou seulement un an après son frère.

François Solimène naquit dans la ville de Nocera da Sagonie, en 1657, de parens qui cultivaient les arts. Son père était peintre et homme de lettres; mais ayant eu beaucoup de désagrémens dans cette première partie, il défendit à son fils d'apprendre cet art, et lui permit seulement de cultiver les sciences. Le jeune homme avait beaucoup d'inclination pour la philosophie, mais plus encore pour la peinture; en sorte que cette défense de son père lui avait été bien sensible. Mais empêcher un homme de suivre l'impulsion de son ame, c'est vouloir empêcher une rivière de suivre son cours; on y parvient d'abord, mais elle finit toujours par revenir sur son ancien lit. Il en fut de même pour Solimène : ne pouvant peindre devant son père, les momens consacrés à ses divertissemens étaient employés à la peinture, qu'il cultivait secrètement.

Angelo, qui était le nom du père de Solimène, voulait le faire recevoir dans le barreau, et pour le faire parvenir plus facilement, il obtint la faveur que le cardinal Orsini interrogerait son fils. Ce prélat fut enchanté des réponses spirituelles du jeune candidat, et

l'encouragea en lui donnant les plus grands éloges. Le père, profitant de cette occasion pour dégoûter son fils de la peinture, lui dit devant le prélat : « Je sais que vous vous amusez à peindre à mon insu, mais vous ne réussirez jamais ; au lieu que si vous travailliez plus aux lois, vous seriez encore plus avancé. » Le cardinal, curieux de connaître l'ouvrage de Solimène, lui en témoigna le désir, et ayant vu une étude qui, quoique manquant de principes, avait beaucoup de sentiment, où le clair-obscur était aussi assez bien entendu, dit au père : « Votre fils sera meilleur peintre qu'homme de loi : vous faites un aussi grand tort à votre fils qu'à la peinture, de vous opposer à des talens si naturels et si bien énoncés. »

A ces paroles, le père se rendit, et donna lui-même les premières notions du dessin et de la peinture à son fils, qui, en deux ans, était aussi habile que son maître. Il quitta son père en l'année 1674, et partit pour Naples afin de profiter des leçons de Francesco di Maria, qui avait une cabale qui l'élevait jusqu'aux nues, et qui était parvenue à lui faire acquérir le titre de dessinateur de premier mérite. Solimène montra ses essais à son nouveau maître, qui s'aperçut bientôt que son élève ne serait pas long-temps à devenir aussi célèbre que lui ; alors il lui démontrait la peinture avec une grande sévérité, et lui répétait sans cesse : « Mon ami, continuez à suivre les lois ; croyez-moi ; vos principes ont été trop mauvais, vous ne parviendrez jamais à la perfection où je suis arrivé. » Solimène, piqué de cette malheureuse prédiction et furieux de la vanité de ces paroles, quitta di Maria, et résolut de ne suivre que son sentiment. Cependant, en s'inspirant des grands maîtres, comme il le disait, malheureusement il se trompa, car tous ces grands maîtres n'étaient vraiment que les principaux

moteurs de la décadence. Jusqu'ici Solimène avait montré les plus grandes dispositions; mais copiant Pietre de Cortone et Luca Giordano pour la couleur, le Guide, encore plus Carlo Maratti pour draper, et plusieurs autres peintres contemporains pour le clair-obscur et pour la composition, il se fit un amalgame qu'il serait difficile d'analyser, et qui, loin de l'avancer dans la peinture, n'a servi qu'à le faire dégrader à un tel point qu'il resta inférieur à tous ses maîtres. Le *Sacrifice d'Abraham, Loth et ses filles, Judith et Holopherne* furent ses premiers coups d'essai; ces ouvrages, quoique faiblement dessinés, mesquinement composés, faisaient espérer que cet auteur parviendrait à relever l'école, car il était né avec le sentiment du clair-obscur et du beau idéal; il avait les idées élevées, beaucoup de facilité, de l'esprit, et, ce qui est indispensable pour un peintre, beaucoup d'éducation. Avec raison on espérait en lui; mais hélas! loin d'être favorable à la peinture, il la dégrada à tel point qu'il fut le dernier peintre italien.

Les ouvrages que nous avons nommés avaient excité l'admiration des hommes de ce siècle, qui n'étaient accoutumés qu'aux plagiats des peintres sans éducation et qui faisaient de la peinture comme ils auraient fait de la maçonnerie; ces flatteurs ne s'aperçurent point qu'ils devaient cesser de faire des louanges en l'honneur de Solimène, dont le talent avait dégénéré. Par habitude on le louait; son amour-propre flatté croyait qu'il avait créé un nouveau genre, qui n'était qu'un galimatias détestable.

Les jésuites voulaient faire décorer de fresques la chapelle de Sainte-Anne qui se trouve dans l'église de Jusu Nuovo; Solimène, âgé seulement de 20 ans, n'osa

point se montrer; malgré son amour-propre, il croyait qu'on choisirait un talent mûr de préférence au sien; il fit une esquisse et n'osa point la présenter lui-même, il en chargea un architecte. A peine les jésuites, peut-être très savans dans les mystères de la religion, mais très ignorans dans la connaissance des beaux-arts, eurent-ils entendu prononcer le nom de Solimène que, d'un aveu unanime, sans seulement voir les esquisses des autres, ils s'écrièrent : Solimène l'a emporté! nous le choisissons!

Peignant pour ces bons pères qui ne faisaient que le louer, plusieurs couvens de dames l'appelèrent aussi pour peindre les plafonds. Les pères théatins l'employèrent également; mais comme leur couvent était rempli de peintures, quel moyen devait-on prendre pour employer le nouveau phénix? Celui d'abattre les ouvrages des artistes morts, pour les faire recommencer par le jeune peintre.

Aucun artiste ne parvint à une aussi grande célébrité que Solimène; toute l'Europe retentissait de sa renommée; mais il était semblable à ces vers luisans qui, de loin, offrent une si belle lumière, et qui, de près, ne sont que des objets hideux. Sa réputation était colossale, mais son mérite était bien peu de chose. Après avoir peint pour les couvens de Naples, il fit un voyage à Rome, afin de voir les chefs-d'œuvre qui y sont. Il examina de sang-froid les productions du gracieux Raphaël, du terrible Michel-Ange, des Dominiquin, des Guide, des Lanfranc, etc., etc., et répétait seulement : Ce sont de belles choses! Mais à peine eut-il aperçu parmi ces hommes illustres un tableau de Carlo Maratti qu'il s'écria avec enthousiasme : Ce ne peut être qu'un ange qui ait peint ce morceau!

A Rome, le cardinal Spada, entre autres tableaux, lui fit faire *l'Enlèvement d'Orithie*, que tout le monde connaît par les gravures.

Philippe V, arrivé à Naples, fit venir Solimène pour faire son portrait ainsi que ceux de toute sa cour.

C'est en vain que les monarques de l'Europe appelèrent Solimène auprès d'eux, il avait trop d'occupations à Naples, pour quitter cette ville. Ne pouvant point l'avoir, les rois de France, d'Espagne, de Portugal, de Sardaigne, plusieurs papes qui se succédèrent, les républiques de Gênes, de Venise, l'électeur de Mayence, le prince Eugène de Savoie commandèrent des ouvrages à Solimène.

Après en avoir laissé un nombre considérable, dont la nomenclature serait insignifiante ici, il mourut dans une de ses propriétés d'Ella Bassa, dans le mois d'avril 1747, laissant une fortune immense. Jusqu'à l'âge de 1747.
86 ans, il peignait toujours, lorsque, devenu aveugle et sourd, il fut obligé de se séparer d'un art qu'il cultivait comme un état propre à faire fortune. Il mourut à 88 ans.

Les ouvrages de Solimène sont froids, mal composés, d'un coloris qui papillote trop, et manquent de ce je ne sais quoi qui vous attache à un tableau, et qui vous le fait estimer. Comme nous l'avons déjà dit, ce peintre dégrada la peinture, en ne s'attachant point à la base de cet art, qui est le dessin.

Il est le dernier peintre de l'école italienne; ceux que nous citerons après sont seulement morts quelques années après lui, ou doivent être considérés comme les dernières étincelles d'un superbe feu d'artifice, qui, animées par le vent, ne s'éteignent qu'après le reste. Les élèves de l'école française ne devraient point imiter

Solimène, parce que comme lui ils tomberaient dans le plagiat, qui est aussi visible en peinture qu'en littérature. Dans cette dernière branche des arts, il y a plus de connaisseurs, de manière qu'il est bien difficile de n'être point reconnu lorsqu'on vole dans les anciens; mais dans la peinture, l'on copie une figure dans un maître, une autre dans un Romain, une dans un Napolitain; on les réunit, on en fait des compositions, on ne se doute point qu'on sera reconnu, et cependant on l'est. David, dont la réputation fut si colossale, et dont nous-même sommes le premier admirateur et le premier à convenir qu'il fait beaucoup d'honneur à l'école française, nous ne pouvons nous le dissimuler, a pillé dans les bas-reliefs, dans les antiquités, etc. Beaucoup de personnes seront surprises de ce fait, et de crainte que l'on nous taxe de mauvaise foi, nous renvoyons les incrédules aux œuvres de Vinkelman et du père Monfaucon, et là ils trouveront en petit les tableaux, ou au moins une grande quantité des principales figures de David et d'autres artistes dont nous nous croyons obligé de taire les noms.

Solimène, dont la réputation fut si colossale, est aujourd'hui presque oublié, ou, lorsque l'on cite son nom, ce n'est plus avec cet enthousiasme de tous ses contemporains, mais c'est avec regret, car en voyant ses ouvrages, qui sont si médiocres, cette pensée seule vient à l'idée : Voilà le dernier peintre italien!

Denato Créti était contemporain de Solimène; il avait étudié la peinture sous Pasinelli et le Cantarini; mais il ne put jamais devenir bien célèbre, quoique cependant il fût supérieur à Solimène. Ce peintre finissait avec trop de soin; ce qui fait qu'il est tombé dans la sécheresse au point de devenir dur et découpé. Il a laissé

très peu d'ouvrages, ayant, outre cette manie de finir, le travail très lent. Un monastère lui commanda un petit tableau représentant un saint François en extase; il promit de le livrer en trois mois; au bout d'un an et demi, le couvent fut obligé d'employer les moyens de justice pour l'avoir; encore devant les huissiers qui se disposaient à enlever l'œuvre, il leur disait : Laissez-moi mettre au moins une touche de vigueur dans les fiscures! Le pape, après lui avoir fait peindre plusieurs tableaux, le nomma chevalier de l'ordre de l'Eperon d'or.

Après avoir vécu 78 ans, il mourut à Bologne en 1749, 1749.
laissant deux élèves dont nous allons parler ci-après.

Le Musée de France possède un tableau de Créti, qui est très joli : c'est un petit enfant dormant sur un lit; l'expression en est vraie, l'enfant dort bien, ses poses sont naturelles; la teinte, quoique un peu jaunâtre, est assez jolie. Il aurait fallu que cet ouvrage eût été un peu moins terminé.

Hercule Graziani, élève de Créti, l'imitait assez bien; il terminait moins, avait plus de franchise, une plus grande liberté de pinceau, mais n'avait aucune expression; il a peint *Coriolan vaincu par les larmes de sa mère;* le tableau en est si froid qu'on croirait plutôt que c'est un petit enfant qui est charmé d'avoir une épée de bois que lui donne son papa, et Véturie, sa bonne maman, regarde ce cadeau avec indifférence. Les guerriers du fond se moquent de la bonhomie de l'enfant; il serait plus facile d'interpréter ce tableau de cette manière que de dire que le peintre a eu l'intention de nous représenter une des scènes les plus pathétiques de l'histoire romaine, une de ces scènes d'où dépendent la vie de milliers d'hommes et le sort de deux états.

Il paraît que Graziani a vécu très long temps; tous

ses ouvrages passent sous la dénomination de son maître; mais, comme nous l'avons dit plus haut, il est facile de les distinguer.

Le chevalier Fava ne fut point peintre, mais seulement peintre amateur, ce qui veut dire homme très médiocre. Favorisé des dons de la fortune, il réunissait une galerie de tableaux, lorsqu'il fit la connaissance de Créti; il le logea, à condition qu'il lui enseignerait la peinture, ce que fit le peintre. Quoique ce chevalier Fava fût très médiocre, nous serions injuste de ne le point mentionner, parce qu'il copiait parfaitement bien son maître. Aujourd'hui beaucoup de copies de cet auteur sont considérées comme de Créti; elles sont inférieures aux originaux.

Jean-Paul Panini, peintre de paysages et d'architecture, naquit à Plaisance en 1691; on ne lui connaît pas de maître. Dans sa patrie, il s'était déjà acquis une juste célébrité par des paysages admirables pour la perspective, mais dont les figures étaient très médiocres; afin de se perfectionner dans ce dernier genre, il partit pour Rome, et fit beaucoup de copies d'après les grands maîtres. En très peu de temps, Panini était devenu le peintre le plus fameux de Rome, et cependant il n'était que paysagiste. Ayant fait une imitation libre de Canaletti, Panini fut si content de son ouvrage qu'il abandonna sa première manière pour adopter la seconde; et l'on doit le louer de ce changement, car comme peintre de paysages, il est secondaire, tandis que peintre d'architecture, il occupe un rang élevé dans la peinture.

Ce qui lui valut une grande renommée, est la décoration qu'il fit à Rome, sur la place Novere, à l'occasion du fils de Louis XV.

Panini, paysagiste, est vert, lourd, et n'offre de remarquable que la perspective, science qu'il possédait par principes; peintre d'architecture, il est fameux par la profondeur dans les monumens, la facilité de la touche et le maniement du pinceau; ses ombres sont rouges, et ne correspondent point avec les objets dont elles dépendent; ses figures sont beaucoup trop grandes, proportionnellement à ses vues; ses figures de repoussoir ont quelquefois douze pieds de hauteur.

Le Musée de France possédait sept petits tableaux de cet auteur, qui, quoique du plus beau faire de l'artiste, étaient de trop petite dimension pour décorer la première galerie de l'Europe. Nous devons féliciter l'administration de l'achat qu'elle a fait de la vue de l'intérieur de l'église de Saint-Pierre de Rome; si ce tableau n'est point le chef-d'œuvre du maître, à coup sûr c'est une de ses plus belles productions. Cet ouvrage fut commandé, ainsi que trois autres, à Panini, par le ministre Choiseul, qui était possesseur d'une magnifique collection de tableaux; chacune de ces quatre productions avait été payée six mille francs; celle dont il est question, et qui est la plus belle, a été acquise par le Musée à la vente de feue dame Sirot, moyennant trois mille fr.

Ce peintre mourut à 75 ans, en 1764, laissant beau- 1764.
coup de productions qui sont recherchées des connaisseurs. Quoique Panini fût peintre, il était aussi architecte, et excellait dans cette branche, comme on le voit par la chapelle des frères della Scala no Trasterece, dont il fut l'architecte, le maître maçon, le décorateur et le peintre.

Ses petits ouvrages sont plus réguliers que ses grands; car, abusant quelquefois de la facilité qu'il avait, il travaillait trop largement, et par là violait les règles de la

perspective, en mettant des touches trop vives dans le lointain.

François Panini fut l'élève et le fils du précédent; il adopta le même genre que son père, et y réussit si bien qu'aujourd'hui la plupart des connaisseurs ne distinguent plus ses productions de celles de son père, quoiqu'elles soient plus léchées et qu'on y aperçoive des fautes très graves dans la perspective linéaire; ce qui a fait dire à beaucoup de biographes que Jean-Paul avait fait des fautes dans cette science; ils ignoraient sans doute que le fils avait suivi le même style que son père.

On voit au Musée royal plusieurs dessins lavés de cet artiste; il avait beaucoup d'habitude pour l'aquarelle, mais il n'avait pas de franchise dans le pinceau. Ses tableaux, comme ses dessins, sont froids et inanimés.

Rosalba Carriéra naquit à Venise; les historiens ne sont point d'accord sur la date de sa naissance; Zanetti dit qu'elle naquit en 1675, tandis que Faddy soutient que ce fut en 1672; sans nous arrêter sur cette discussion sans importance, mais malheureuse, puisqu'elle nous prouve combien on s'occupe peu des arts, puisqu'une femme que des personnes vivantes ont pu connaître n'a point laissé de date certaine de sa naissance, nous avons lieu de croire véritable l'opinion de Zanetti; car on a l'assurance que cette femme célèbre mourut en 1757, à l'âge de 82 ans.

Les premiers essais de Rosalba furent en miniature, genre dans lequel elle a excellé, mais que par inconstance elle quitta bientôt pour adopter le pastel.

Joignant la beauté au talent, elle eut beaucoup de réputation près des souverains, à la ville, dans les salons; partout il n'était question que du talent de Rosalba,

qui, enhardie par les complimens, se mit à peindre à l'huile, et choisit pour maître Lazzari : elle eut encore un brillant succès; mais, on doit le dire, ce succès était trop flatté, car autant elle était célèbre pour le pastel, encore plus pour la miniature, autant elle était médiocre pour l'huile, où ayant voulu suivre l'école vénitienne, elle tomba dans le rouge et dans le noir, et ne fit rien de bien remarquable.

Elle voyagea dans toute l'Europe; partout elle obtenait un brillant succès. En France, où Louis XV était en guerre avec toutes les puissances, elle fit une quantité prodigieuse de portraits en miniature; elle fut reçue à l'académie de peinture de Paris, sur une charmante tête au pastel représentant la Volupté sous la figure d'une jeune femme ayant le sein découvert et tenant une couronne de laurier : cet ouvrage orna longtemps le Musée royal, nous ignorons où il est actuellement.

Le genre dans lequel Rosalba a le mieux réussi, c'est la miniature, qu'elle faisait avec un talent particulier; ses têtes de Vierge sont admirables; il serait impossible de rendre avec plus de vérité la candeur de la mère du Christ; ses mains sont délicieuses, elles sont dessinées avec une perfection admirable, les moindres veines, les rides, tout est rendu avec une vérité inconcevable : ce que l'on pourrait blâmer en elle, c'est un pointillé désagréable. Les Vierges et les Madeleines de Rosalba sont plus recherchées que ses autres portraits, qui sont désagréables par l'originalité des costumes, faute pour laquelle on ne pourrait point critiquer l'auteur, mais seulement le mauvais goût de son siècle.

A l'âge de 80 ans, elle eut le malheur d'être aveu- 1757.
gle. Cette infirmité la faisait beaucoup souffrir, car

elle regrettait sans cesse de ne plus voir ses ouvrages, et de ne point en augmenter le nombre, qui est prodigieux.

L'on a confondu avec les ouvrages de Rosalba ceux
1737. de sa sœur, morte en 1737, qui était son élève, et qui n'a rien fait de bien remarquable; elle se nommait Jeanne Carriera. Elle peignait à l'huile, au pastel et à la miniature; elle n'avait point de coloris ni de dessin, elle avait seulement beaucoup de grace dans les poses, peut-être même plus que sa sœur, qui lui était bien supérieure.

Pompeo Batoni, natif de Lucques, avait reçu de maîtres inconnus les principes du dessin; mais dégoûté de leur manière froide et léchée, il quitta sa patrie, et partit pour Rome, où il fut si charmé des beautés de Raphaël et de son école, qu'il ne voulut point quitter cette ville, qu'il adopta pour sa nouvelle patrie. C'est d'après Raphaël seul qu'il se perfectionna, et qu'il poussa la science à un point où elle n'était plus depuis au moins un siècle. Quoiqu'il n'ait jamais pu arriver à la perfection du prince des peintres, on ne peut disconvenir qu'il a bien compris le beau idéal, et qu'il s'attachait au dessin, et même à la poésie qui brille dans tous ses ouvrages; on voit qu'il avait su non seulement copier Raphaël, mais encore le comprendre. Ce dont l'on pourrait blâmer Batoni, c'est d'avoir voulu innover et se faire une nouvelle manière. Il voulait relever l'école en adoptant un système qui lui paraissait juste, mais qui a beaucoup nui à la peinture. Il voulait joindre aux beautés de Raphaël celles de l'époque, et par là se faire une belle manière; il y réussit, mais tous ceux qui ont voulu l'imiter ont fait une double chute; car au lieu de tomber dans les défauts des imi-

tateurs de l'une et de l'autre école, ils se sont précipités dans la sécheresse de l'école romaine, et dans l'ignoble de celle du Carravage; c'est de Batoni que commença cette manière que suivirent les Boucher, les Watteau, les Natier, et qui ne finit enfin que sous le célèbre Vien.

Pompeo Batoni mourut à 79 ans, en 1787, à Rome, 1787.
ville qu'il n'avait point quittée durant toute sa vie.

Batoni a laissé beaucoup d'ouvrages, mais presque tous sont en Italie, et principalement à Rome, d'où ils ne sont point sortis. La France ne possède presque pas de productions de cet auteur, qui aussitôt leur importation en ce royaume, passent à Londres sous de fausses qualifications. Ses beaux tableaux sont remarquables par la force du coloris, le beau idéal, la poésie, et par un je ne sais quoi qui plaît. Le premier, il peignit des songes romanesques, sujets bien rebattus dans notre siècle.

Ici finit l'école italienne, qui aujourd'hui est si peu de chose. Colbert, le grand Colbert, ce modèle des ministres, sentit bien que le sol de l'Italie était plus propre à perfectionner les étudians que la France, où pendant six mois les artistes ne peuvent presque pas peindre. N'étant point ministre pour seulement amasser une grande fortune, comme beaucoup d'autres, mais travaillant pour la gloire, il cherchait tous les moyens de faire fleurir les arts. Comme, en Italie, ils étaient au bord du précipice, le vertueux ministre acheta un palais pour loger le directeur, et en 1667, une ordonnance royale établit l'académie de France à Rome, établissement qui dure encore de nos jours, et dont nous allons donner les noms, par ordre chronologique, des directeurs depuis l'installation de l'académie jusqu'à cette année (1834).

Voici le réglement pour être admis à l'école de Rome : il faut avoir remporté le premier prix de l'Institut; le voyage ainsi que le séjour en Italie, sont aux frais du gouvernement français, de sorte que les pensionnaires n'ont rien à s'occuper qu'à étudier, en s'inspirant des Michel-Ange, des Raphaël, de ces restes d'antiquité, seuls indices de la splendeur de tous ces vaillans Romains, maîtres du monde, et du beau climat, de ce climat qui forme les véritables coloristes, car ce n'est que d'après la nature de Venise que le Titien et ses prédécesseurs ont imaginé le clair-obscur.

Colbert aimait beaucoup Lebrun, et c'est une justice à rendre à l'auteur des *Batailles d'Alexandre* que de dire que le peintre eut le premier l'idée d'établir cette école, et que c'est à sa vive sollicitation que le ministre fit rendre l'ordonnance royale.

Lebrun, trop occupé en France, ne put se mettre à la tête de sa nouvelle institution. Il y plaça Verdier, l'un de ses élèves, qui ne possédait pas un bien grand talent; ce Verdier était froid, maniéré, et se ressentait beaucoup de l'école d'où il sortait. Malgré sa mauvaise manière, on ne peut disconvenir qu'il avait d'excellens principes; il n'a point fait de tableaux bien remarquables, presque tous sont de petite dimension, et le peu de grande proportion passent pour être de son maître : ils sont plus noirs, les expressions tombent dans le grotesque.

Noël Coypel succéda à Verdier, en 1673; Verdier, homme sans génie, conduisait l'école de Rome, non pas comme on devait le faire pour des jeunes gens déjà fortifiés dans les arts, mais comme il aurait fait d'une pension de petits enfans. Le palais du directeur n'avait aucune marque distinctive d'entre les maisons

particulières. Aussitôt que Noël Coypel fut à la tête de cet établissement, il sut faire distinguer le palais français de ceux romains : les armes de la France furent mises à la porte d'entrée, des modèles de statues faits d'après les originaux antiques décoraient la résidence de l'école française, qui prit un caractère digne du rang que la France doit occuper. Coypel ne se contenta pas seulement de faire briller l'honneur de la nation qu'il représentait; mais encore il sut faire prospérer les élèves, qui se considéraient comme ses fils; les soins les plus touchans, une grande sévérité pour le dessin, prodiguant également ses soins à tous indifféremment : telles furent les qualités qui distinguèrent le nouveau directeur de Rome, qui malheureusement n'occupa que très peu de temps cette charge importante.

Louis XIV, vaincu de tous côtés, fut obligé de supprimer les charges qui lui paraissaient inutiles, et l'académie de Rome fut comprise dans les dépenses superflues qui devaient être supprimées momentanément. Coypel, au bout de trois ans de professorat, se vit enlever à ses élèves qu'il considérait également comme ses propres enfans. Il quitta Rome en 1776.

Noël Coypel était meilleur professeur que peintre; il enseignait la peinture par principes, mais ne savait pas exécuter. Ses principaux ouvrages sont : *Solon se séparant des Athéniens; Ptolémée-Philadelphe donnant la liberté au peuple juif; Trajan accordant des audiences publiques ;* et *Alexandre Sévère distribuant du blé aux Romains accablés par une grande disette.* On ne peut que louer l'intention qu'eut l'artiste en peignant ces tableaux pour la reine-mère; mais on ne peut se dissimuler qu'ils sont sans caractère, sans expressions et remplis d'anachronismes.

Au rappel de Coypel en France, l'école de Rome était restée sans professeur, et pendant vingt-cinq ans il n'eut point de successeur. Ponchartrain s'étant aperçu combien la peinture était dégénérée depuis cette suppression, voulut tout réparer en plaçant Bon-Boulogne au fauteuil de directeur. Tout était prêt, et le nouveau directeur se disposait à se mettre en route, lorsque tout à coup il fut retenu à Paris d'une singulière manière. Poerson, peintre si médiocre que son nom est entièrement inconnu aujourd'hui, avait été chargé de peindre un plafond dans un palais royal, et était enchanté de son travail; il avait invité plusieurs de ses amis à le venir voir; mais quelle fut sa surprise, quelle fut sa désolation, lorsque arrivé à son échafaud, il vit le grattoir passé sur son ouvrage, et Bon-Boulogne qui se disposait à recommencer les fresques. Poerson se livra au désespoir, qui fut encore augmenté par son amour-propre froissé, parce qu'on eut la maladresse de lui dire que ses productions étaient détestables; il voulut que Bon-Boulogne lui rendît raison, il le poursuivait partout l'épée à la main. Bon-Boulogne, craignant les suites d'une colère excitée par l'amour-propre, chercha tous les moyens de se débarrasser d'un ennemi aussi redoutable; il persuada au ministre qu'aucun peintre n'était aussi capable de diriger l'école de Rome que Poerson; alors ce dernier est nommé à cette place importante et fut pendant bien long-temps à la tête de l'institution. Mauvais peintre, sans principes, sans aucune science, loin de faire prospérer l'école, il la dégrada au point qu'aucun élève ne se perfectionna pendant son professorat.

Les ouvrages de ce Poerson furent si médiocres qu'aucun n'est parvenu jusqu'à nous; à en croire les auteurs contemporains, il fut créateur d'un genre qu'ils

appelèrent gracieux, mais qui n'était réellement qu'un goût ignoble perfectionné par les Boucher, les Watteau, à qui l'on décerna le titre de peintres de fêtes galantes.

Poerson, mort à Rome, fut remplacé par Detroy fils, homme bien plus capable que son prédécesseur, car au moins, s'il n'avait pas un style élevé, on ne peut nier qu'il n'eût une grande facilité de pinceau et un dessin assez correct. Son tableau, qu'on voit à l'église de Saint-Etienne-du-Mont, représentant la Vierge apparaissant aux magistrats de la ville de Paris, est un très bel ouvrage, il fait honneur à l'école française : faisant pendant à un tableau de Largillière, il démontre évidemment que Detroye était meilleur peintre d'histoire que le premier, qu'il n'avait pas une aussi grande habitude de draper ni un pinceau aussi hardi que Largillière, mais qu'il composait bien mieux. Pour la gloire de l'école française, on devrait transporter ce tableau, ainsi que son pendant, au Musée royal; car perdus dans une église où le soleil empêche de les voir, ils sont inconnus à la plupart des étrangers et même des amateurs qui ne visitent pas les églises.

Detroye était un excellent professeur, et c'est à son séjour à la tête de l'institution que nous sommes redevables de l'école qui brilla à la fin du siècle dernier; il disait sans cesse à ses élèves qu'il fallait copier d'après nature pour apprendre à dessiner, mais aussi qu'ils devaient s'exercer à dessiner d'idée pour connaître la forme poétique; s'il n'exécutait pas dans la perfection, au moins savait-il donner d'excellens principes.

Natoire succéda à Detroye, non pas pour les talens, mais seulement pour la place; quoique premier peintre de Louis XV, on ne peut disconvenir qu'il fut un pein-

tre bien médiocre ; ses portraits de femme sont maniérés, et pour attraper ce qu'il appelait la grace, il sacrifiait le dessin ; son coloris est rose et désagréable, et il est difficile de distinguer ses chairs d'avec ses fleurs, dont il surchargeait les vêtemens des dames. Quoique ces parterres ambulans ne soient dus qu'à la mode, on ne peut se dissimuler que l'artiste a eu bien peu de goût, de faire confondre les costumes avec les fleurs et avec les chairs. Dans ses portraits en pied, ses principaux personnages sont grands comme nature, tandis que ceux placés sur le second plan, à dix pieds de ceux-ci, ont à peine deux pouces, et ressemblent absolument à des marionnettes. Dans le portrait de Mme de Pompadour, elle a près de huit pieds de proportion et se trouve placée dans le jardin de Versailles à une vingtaine de pieds du monument, qui paraît si petit qu'on croirait voir un château de cartes. Outre ces défauts énormes, il n'avait aucun principe et était tout-à-fait incapable de diriger une école.

Hallé fut le successeur de Natoire, et quoique encore peintre de fêtes galantes, il avait plus de science que son prédécesseur ; il savait dessiner une figure et tracer avec exactitude les lignes de perspective.

Cet homme fit beaucoup de portraits de femmes avec des paniers, avec des pouffes, en un mot, avec les costumes mesquins du siècle des favorites. Quoiqu'il peignît bien mieux que Natoire, son nom est inconnu, et ses ouvrages passent sous cette dernière dénomination ; ils sont plus ensemble, plus corrects de dessin et moins roses dans les chairs. Il n'a point fait d'ouvrages d'une grande étendue ni même de sujets intéressans.

Bientôt une révolution devait s'opérer dans les arts, un peintre devait naître pour être le sauveur de l'école

française, et pour faire tomber le mauvais goût en montrant lui-même l'exemple. Semblable à ce philosophe à qui l'on niait le mouvement, il a marché; il débuta, non par ces sujets frivoles, qui ne peuvent plaire qu'aux amateurs du gracieux, mais par des tableaux d'histoire; il repoussa la mauvaise manière du siècle, et fut en France ce que les Carraches étaient en Italie. Vien, élève d'abord de Giral, ensuite de Natoire, fut admis à l'académie française, sur un tableau représentant *Icare*, ouvrage qui se sent encore de l'école d'où il sortait, mais qui montrait déjà ce qu'il deviendra par la suite. Chef d'un nombreux atelier, tous nos artistes les plus fameux sont sortis de son école, et aujourd'hui encore les hommes du plus grand talent sont élèves des disciples de Vien.

A la tête de l'académie de Rome, il perfectionna beaucoup les élèves, et, s'inspirant sur le grandiose de l'école romaine, ses dernières productions sont préférables à ses premières; l'on vit sortir tour à tour de ses pinceaux, *la Marchande d'Amours*, copie libre d'une peinture trouvée à Herculanum; ce tableau brille par toute la grace imaginable, et l'Amour qu'une jeune personne est à marchander, est divin; le peintre a su donner à cet enfant tous les traits et la physionomie qui doivent caractériser l'Amour, et la fameuse *Prédiction de saint Etienne* qui orne la chapelle de l'église de Saint-Roch; ce tableau se trouve en pendant avec celui de Doyen, représentant *la Peste*, et démontre la supériorité qu'avait Vien sur ce dernier. Diderot dit avec raison qu'il faut passer bien vite devant le Doyen, qu'au premier coup-d'œil l'œuvre est admirable, au lieu qu'il faut s'arrêter devant le Saint Étienne. Cette idée est très juste; car, comme les ouvrages de

Raphaël, plus on les examine, plus ils plaisent : au premier regard Vien paraît froid ; mais plus on l'étudie, plus on découvre de nouvelles beautés ; cet ouvrage, qui d'abord ne nous touchait pas, nous enthousiasme lors d'un grand examen.

Les costumes sont remplis d'anachronismes ; on ne peut disconvenir aussi qu'il n'avait point de formes poétiques, et que ses ouvrages sont un peu froids ; mais en revanche, ils brillent par un grand caractère, un dessin correct et un je ne sais quoi qui nous attache, malgré nous, à ses productions.

Vien, de retour à Paris, fut remplacé par Lagrénée l'aîné, peintre maniéré moins que Natoire, mais bien plus que Doyen et autres; il se ressent beaucoup de l'école de Boucher, d'où il sortait. Il s'exerçait beaucoup à peindre des allégories. La Poésie, la Peinture et la Musique personnifiées, ont été reproduites dans quatre tableaux, cinq ou six fois ; ces ouvrages sont maniérés, froids, assez mesquinement dessinés ; il a peint tour à tour des dessus de portes, des sujets historiques, allégoriques, profanes et religieux ; mais il avait si peu d'érudition qu'il faisait de la peinture et rien autre chose ; ses tableaux sont si remplis d'anachronismes qu'il serait impossible, sans le secours des gravures, qui furent faites sous les yeux de l'auteur, de distinguer les divers sujets les uns des autres.

Suvé fut le successeur de Lagrénée l'aîné ; sous lui, l'école française de Rome fit de grands progrès, et prépara la grande époque où furent produits les chefs-d'œuvre de l'école française moderne ; Suvé avait beaucoup de capacité comme directeur, et pendant son séjour à Rome l'école fit beaucoup plus de progrès que sous Lagrénée.

Menageot vint après Suvé, et contribua également, par ses bons principes, à faire prospérer l'école, et à former des élèves dignes d'honorer la France.

M. Thevenin, auteur de *l'Antigone française* et de *la Reddition d'Ulm*, fut placé à la tête de l'école de Rome; comme il existe encore, nous nous croyons obligé de ne faire aucune réflexion sur cet artiste, justement célèbre.

Pierre Guérin, que la renommée, pour le rendre encore plus illustre, voulait rajeunir de vingt ans au moins, c'est-à-dire que d'un auteur de trente-sept ans, l'on en fit un peintre de dix sept; chose vraiment extraordinaire, et qui ne s'était jamais vue encore, qu'un jeune homme de cet âge eût produit un des tableaux qui font l'admiration de la plupart des amateurs; enfin, il succéda au précédent; il était élève de David, et, l'on ne peut le nier, il a fait honneur à l'école française momentanément, puisque aujourd'hui ses tableaux ont déjà noirci d'une manière extraordinaire; ambitieux de la réputation qu'il est parvenu à s'acquérir depuis, il ne cherchait qu'à plaire, c'est pourquoi il repeignait au vernis pour rendre plus transparent, et se servait beaucoup, pour le même résultat, d'huile grasse; procédé qu'employaient les Parocel et autres, dont les ouvrages qui étaient si brillans à l'époque où ils furent faits, et qui avaient mérité une si grande réputation à leurs auteurs, qui aujourd'hui ne possèdent plus qu'un nom, dont aucune production ne peut justifier qu'il ait été mérité.

Ce que l'on peut louer dans Guérin, c'est qu'il avait l'amour du grandiose, et que toujours des tableaux d'histoire seulement sont sortis de ses pinceaux; c'est *Didon*, c'est *Andromaque*, c'est *la Mort d'Agamem-*

non, etc. Il n'avait pas assez consulté les auteurs anciens, ce qui l'a fait tomber dans l'anachronisme; si avant de commencer sa Clytemnestre, il avait consulté l'Iliade, il n'aurait pas peint la mère d'Iphigénie en assassin que le remords empêche de frapper sa victime, mais il l'aurait peinte armée d'une hache, et brisant la tête de son époux lorsqu'il sortait du bain, non point dans la nuit, mais en plein jour. S'il avait repassé son Enéide, il n'aurait pas placé Didon avec une coiffure surmontée de perles, sur les bords de la mer, auprès d'une statue de Neptune; mais il aurait peint Didon, dont une seule flèche retenait la belle chevelure, au milieu de la nuit, dans un grand appartement, dont une lumière placée au milieu répandait une demi-clarté sur cette scène si pathétique; l'Amour n'aurait point souri aux spectateurs, il aurait regardé, malgré sa cruauté, avec pitié, l'amante d'Enée.

En laissant ces anachronismes, ainsi que ce qui pourrait arriver dans une vingtaine d'années à ces tableaux, on ne peut se dissimuler que de nos jours cet auteur est un peintre de grand mérite.

Guillon Lethiers, natif de la Guadeloupe, fut directeur de l'école de Rome, et certes, il fut bien en état de remplir cette charge importante; ami du grandiose, comme Pierre Guérin, il n'a peint que l'histoire; il la peignait d'une manière énergique, et ne nous représentait que ces scènes qui peuvent nous instruire. C'est *Brutus présidant à l'exécution de ses fils*, lorsque les prières de tout le peuple ne peuvent toucher ce cœur qui n'est rempli que du bien-être de la patrie. Ce tableau, un des plus importans de l'école française moderne, est digne de l'ancienne école italienne; sauf quelques erreurs dans le dessin et dans l'ensemble,

ce qui est impossible autrement dans une si grande composition, on ne peut qu'admirer cette œuvre; les expressions sont vraies, et chaque personnage a la physionomie qui lui convient; l'émotion de Brutus est admirable. L'homme dépourvu d'instruction qui voit ce tableau, lit au premier coup-d'œil le sujet, il lui est facile de voir que c'est un père agité par les sentimens de l'amour paternel, qui sont vaincus par un sentiment plus grand encore. Dans la *Mort de Virginie*, sujet historique, c'est encore une leçon pour les puissans.

Guillon Lethiers est un de ces génies favorisés par la nature; chez lui, ce n'était pas un amour du gain, mais un sentiment irrésistible. Lorsqu'il partit pour être directeur de l'école de Rome, il avait eu le dessein de former une académie dont les membres, composés de peintres d'histoire seulement, ne s'occuperaient qu'à représenter les plus beaux traits de l'antiquité. Le gouvernement, qui à cette époque était assez despote, craignit une semblable association: il savait que Lucrèce seule fit chasser les Tarquins de Rome; il ne favorisa point cette société, ce qui fit qu'elle n'a pu avoir lieu.

Bientôt nous verrons sans doute la *Mort de Brutus* placée à côté des tableaux de David, puisque son auteur a été enlevé aux arts dans le mois de juin 1833.

Enfin, de nos jours, M. Horace Vernet est chargé de former nos peintres d'histoire; inspiré du beau ciel de l'Italie, où il séjourne depuis quelques années, il envoie aux expositions annuelles un grand nombre de productions. Le public connaît de lui le *Massacre des Mameloucks*; la *Grossièreté de Michel-Ange et de Raphaël; Judith et Holopherne;* les *Batailles de Valmy* et *de Jemmapes;* le *portrait du Roi en colonel de hussards;*

la *mort de Poniatowski; Napoléon à Charleroi*, les *Adieux de Fontainebleau*, etc.

De nos jours, l'école italienne est absolument délaissée; à peine compterait-on à Paris douze amateurs de cette sublime époque; encore sur ce nombre en trouverait-on trois qui aient de véritables connaissances et qui n'aiment point cette école en gascons, c'est-à-dire ayant soin d'élever les peintres italiens au ciel, de se déclarer protecteurs de ces ouvrages et de les avilir en ne recherchant que l'école flamande, sous le faux prétexte qu'il est impossible de trouver des originaux italiens.

Nous verrons bientôt tomber tous ces abus; le Roi est protecteur des arts, il est ami du beau, il ne peut manquer de l'être des peintres italiens; jusqu'ici, il n'a encore protégé que les productions des artistes modernes, parce qu'il a vu que depuis bien long-temps l'école française n'avait été dans la splendeur où elle est aujourd'hui. Vien a produit des élèves qui ont formé des écoles, tels que MM. Chery, David, Vincent et autres, qui ont aussi formé des élèves dont les disciples aujourd'hui promettent les plus grands talens; et si le gouvernement sait les protéger, nous verrons bientôt parmi nos artistes des Raphaël, des Michel-Ange. Les gouvernemens despotiques seuls n'ont point intérêt à ce que les lettres et les arts florissent, parce qu'agissant mal, ils ne veulent point qu'on instruise la postérité de leurs forfaits; mais un gouvernement populaire ne peut être que glorieux de voir prospérer des hommes illustres, parce que faisant le bonheur du peuple qu'il commande, il voit avec plaisir que ses belles actions passeront à l'immortalité.

Nous n'en doutons point, Louis-Philippe fera prospérer l'école française moderne, en même temps qu'il

complétera les bibliothèques et les musées; car il est honteux que la galerie française ne possède point de productions du sublime Michel-Ange.

Il faut l'espérer, bientôt nous verrons la France à l'apogée des arts, et nous aurons le bonheur de placer le règne de Louis-Philippe à côté de ceux d'Alexandre, de Léon et de Louis-le-Grand.

FIN.

TABLE

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES PEINTRES ITALIENS,

contenus dans cet ouvrage.

PREMIÈRE PARTIE.

DEPUIS PROMÉTHÉE JUSQU'A JÉSUS-CHRIST.

DEUXIÈME PARTIE.

DEPUIS JÉSUS-CHRIST JUSQU'A NOS JOURS.

TABLE

PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE DES DIRECTEURS

de l'école de France à Rome.

FIN DE LA TABLE.



IMPRIMERIE DE GUIRAUDET,
RUE SAINT-HONORÉ, N° 315.